١١٠

سلسلة دراسات وبحوث في مسرح وروايات السيد حافظ

اللغة الشعرية في رواية كابتشينو للسيد حافظ

إعداد

وردة عطابى   إشراق عماري

رئيسًا   مشرفًا   ممتحنًا

أ.د أحمد أمين بوضياف   د. مفتاح خلوف   د. عمر عليوي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

٢٠١٨ – ٢٠١٩م

مقدمة

يزخر النقد الأدبي بالعديد من المصطلحات التي أسالت حبر المفكرين العرب والغرب، ومن بين هذه المصطلحات نجد اللغة الشعرية والتي تعد من أهم المواضيع التي نالت اهتماما كبيرا من قبل النقاد المعاصرين.

فاللغة الشعرية موضوع خصب ومتجدد استقطب عددا هائلا من الدارسين لها ولا يزال، نظرا للاهتمام الكبير بها ولتأثيرها على الخطاب الأدبي.

وهذا ما جعلنا نعنون موضوعنا المرسوم باللغة الشعرية في رواية كابتشينو" للسيد حافظ وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب منها ذاتية ومنها ما هي موضوعية، ذاتية تمثلت في الرغبة في التعرف على قضية اللغة الشعرية وكذا الاطلاع على مستوياتها وجمالياتها في الرواية، خصوصا في النموذج الروائي المتميز كابتشينو"، وأما الموضوعية فتمثلت في تميز موضوع اللغة الشعرية عن باقي الموضوعات وكذا محاولة الإسهام في تزويد المكتبة بهذا البحث.

وقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية: ماذا تعني اللغة الشعرية؟ وكيف تطورت دلالتها عند النقاد العرب والغرب؟ وإلى أي مدى اعتمد السيد حافظ على اللغة الشعرية في عمله السردي؟ وما هي الجمالية التي أظهرها هذا التوظيف في الرواية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

جاء الفصل الأول فيها بعنوان الشعرية بين النظرة الغربية والعربية

وتناولنا فيه مفهوم اللغة الشعرية وكذا مفهومها عند الغرب وعند العرب ومستوياتها..

وأما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في رواية كابتشينو" للسيد حافظ.

وتناولنا فيه بنية الزمان والمكان في الرواية وكذا عمدنا إلى دراسة اللغة الروائية الفصحى والعامية" بالإضافة إلى دلالة الانزياح والذي جاء فيه تحليل لأهم الصور الشعرية والإيقاعات الصوتية التي احتوتها الرواية.

وأخيرا أنهينا دراستنا هذه بخاتمة حاولنا فيها تعداد أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة. واتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي القائم على التحليل وذلك لأنه يناسب هذا النوع من البحوث. وكما اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من المراجع نذكر منها: كتاب مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول من المنهج والمفاهيم - لحسن ناظم، كتاب بشير تاوريريت بعنوان الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية.

إضافة إلى بعض المراجع المترجمة والتي تذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الشعرية لتزيغيطان تودوروف وكتاب النظرية الشعرية لجون كوهن. وخلال إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات والتي لا يخلو أي بحث منها ولعل أهمها: اتساع وتشعب موضوع اللغة الشعرية بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث تخرج بالإضافة إلى تداخل المفاهيم ووجهات النظر.

وفي الأخير تشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، ونرى أنه

من باب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف خلوف مفتاح" على ما بذله معنا من مجهود من خلال توجيهاته وتصويباته، كما نشكر لجنة المناقشة التي سهرت على تصويب الأخطاء.

مدخل
ضبط المفاهيم

مدخل
ضبط المفاهيم

أولاً: تعريف اللغة

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى التي أنعم بها على الإنسان.

ولقد كثرت معانيها لغة واصطلاحا وفيما يلي سنحاول إعطاء بعض المعاني لها من المعاجم وكيف قام بعض الدارسين والنقاد بتعريفها.

١ - لغة:

جاء في المعجم الوسيط اللغة جمع لغي، ولغات. ويقال: سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم. (١)

كما قد جاء في لسان العرب: اللغة اللسن، وهي فعلة من لغوث أي تكلمت أصلها لغوة والهاء عوض، وجمعها لقى مثل بره وبرى وفي المحكم: الجمع لغات ولغون. (٢)

ويقول الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم.(٣)

٢ - اصطلاحا:

إن اللغة نشاط عقلي داخلي يستخدمها الإنسان بهدف التواصل مع البشر والتعبير عن مشاعره واكتساب المعرفة، وتعد إحدى وسائل

---

(١) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، طلا، القاهرة، من ٨٣١.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد ١٥، ص ٢٥١-٢٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٠

التفاهم بين الناس داخل المجتمع حيث أن لكل مجتمع لغة خاصة به، وقد اختلف العلماء في تعريفها، تذكر منهم:

اللغة تتكون من جوهرين هما الدال والمدلول كما يقول ديسوسير، والتعبير والمحتوى كما يقول جيلمسليف، فالدال هو الصوت المنطوق، والمدلول هو الفكرة أو الشيء.(١)

ويعرفها ابن جني بقوله: أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.(٢) فابن جني هنا يقر بالوظيفة الاجتماعية والمعرفية والتوصيلية للغة. واللغة في تعريف آخر ضيق لها هي تلك التي تتعلق باللسان البشري، أما في تعريفها الواسع هي تلك التي تحمل كل شيء له معنى مفيد أو كل شيء ينقل المعنى من عقل إنساني للآخر وهي بهذا لا تقتصر على صورتها المتكلمة فقط وإنما تحتوي إلى جانب ذلك الإشارات والإيماءات .(٣)

وخلاصة القول يمكن اعتبار اللغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف اللغوية، بما فيها المعاني والمفردات والأصوات والرموز، بالإضافة إلى القواعد التي تنظمها جميعا، وهي الوسيلة الأمثل للتعبير والتواصل بين البشر.

ثانيا : تعريف الشعرية

يظهر مصطلح الشعرية من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، والذي كان نتاجا للتواصل بين الثقافتين العربية والغربية، حيث نجد العديد من الدارسين الذين

---

(١) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، طاء الدار البيضاء، المغرب١٩٨٦، ص ٤٩.

(٢) ابن جني، الخصائص الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ص ٣٤.

(٣) ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ٨، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٥

حاولوا أن يضعوا تعريفا لها، لذلك تعددت مفاهيمها وتعريفاتها لغة واصطلاحا، وفيما يلي نحاول أن نذكر بعض من هاته المفاهيم.

١. لغة:

تجمع معظم المعاجم على أن مادة شعر" تدل على العلم والفطنة، وهذا ما أورده ابن منظور في معجمه لسان العرب، حيث يقول: تدل مادة شعر على العلم والفطنة، يقال: شعر به، أي علم وأشعره به أعلمه وشعر به عقله. كما تطلق على الكلام الموزون المقفى. يقال : شعر رجل، أي قل الشعر والشعر منظوم القول، وقائله الشاعر وسمي شاعراً لفطنته.

شعر شاعر جيد": أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة ..... والشعر منظوم القول، غلب عليه الشرفه بالوزن والقافية، إن كل علم شعر[١].

يذهب ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة إلى أن مادة شعر" تدل على أن الشين والعين والزاء أصلان معروفان، بدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم.

فالأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليت شعري أي ليتني علمت. قال قوم: أصله من الشعرة والفطنة، يقال: شعرت شعرة قالوا : " وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيرة"[٢].

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية تستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- يحمل نوعا من الثبات.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٤ لمادة شعر، ص ٢٢٧٣
(٢) ابن فارس أحمد، مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر، ١٩٧٩، ص ١٩٤

- **الدلالة على العلم والفطنة.**

٢- اصطلاحا :

الشعرية من poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو.[١] وقد تطور وأخذ مسميات متعددة الشعرية، الشاعرية. الإنشائية، الجمالية، الأدبية....).

يذهب حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية إلى أن لفظة الشعرية قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية، وحسب رأيه أن العلم بالشعرية يقصد به تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[٢].

ويعرفها جون كوهن بقوله: الشعرية علم موضوعه الشعر.[٣]

أما تودوروف فيذهب بالقول إلى أن كلمة الشعرية تتعلق في النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أو لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على وجه الخصوص بالنثر .[٤]

وقد تطرق محمد بن نيس إلى تعريف الظاهرة الشعرية وهو على كل وعي ودراية كاملة بصعوبة هذا المصطلح والمجازفة بتعريفه وهذا ما يظهر جليا من خلال قوله: هناك التباسات متراصة في تعريف الشعر العربي الحديث ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة. في الخطاب

---

(١) ناظم حسن، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، ذاء بيروت، ١٩٩٤، ص ١٥
(٢) المرجع نفسه، ص ١٧.
(٣) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص ٩
(٤) تزيفيطان تودوروف الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشرة الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٦ ص٩.

النقدي والسجالي هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع .[1]
لكن يمكننا القول أن الشعرية التي نادى بها محمد بن نيس هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير.[2]
فالشعرية في مفهومها العام تعني" قوانين الخطاب الأدبي.[3] وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية.
وكخلاصة يمكن أن نقول إن موضوع الشعرية كان محل خلاف بين النقاد، منهم من حصرها في الشعر وحده باعتبارها الاستعداد الحقيقي لقول الشعر، ومنهم من وسع من موضوعها لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي.

---

(١) بشير تاوريرت الشعرية والحداثة، دار ارسلان للنشر، ط١، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨، ص ١٣٢
(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٠
(٣) ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، من ١٤٠.

الفصل الأول

اللغة الشعرية بين النظرة الغربية والعربية

أولا : تعريف اللغة الشعرية.

ثانيا : الشعرية الغربية

ثالثا : الشعرية العربية

رابعا مستويات اللغة الشعرية

أولا : تعريف اللغة الشعرية:

أن اللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تنوع في العبارة وفي الأسلوب واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا إحساسا بلذة المشاركة في العمل الفلي من خلال الحذف والتقديم والتأخير والتلوين في العبارة والضمائر، والإيجاز والفصل بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف، وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التشكيلات اللغوية، لأنها لغة إبداعية واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح، لذلك يمكن القول: إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي، فيفضي الشاعر على تراكيبه اللغوية شفافية وإيحاء خاصا، يقول كمال أبو ديب: إن مسافة التوترهي منبع الشعرية، وهو بذلك يؤكد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، هذه الفجوة أو المسافة هي التي تميز التراكيب الشعرية من النثرية.

ولهذا يمكن القول: إن اللغة الشعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي، فالشعر لا يقدم حلولاً وإنما يترك ذلك للقارئ، في إعادة بناء الأفكار واتخاذ الحلول المناسبة، أو الإقناع والإمتاع على حد سواء، فهي اللغة التي تسعى إلى البحث عن المختلف.(١)

---

(١) أحمد حاجي مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح

ثانيا : الشعرية الغربية :

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا لهذا المصطلح، معتمدة على أراء أرسطو ومحاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، وفيما يلي سنحاول أن نذكر أراء بعض النقاد والدارسين الغربيين حول مصطلح الشعرية:

١ - رومان جاكبسون

يمثل رومان جاكبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية، ونشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها، حيث يلعب رومان جاكبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست. كشف فيها بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية.(١)

انبثق علم الشعرية عنده من أرضية السنية، وهذا ما نلمحه في تعريفه لها بقوله: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه

ورقلة ، الجزائر.

(١) بشير تاوريريت الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية، ص ٣٩

الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.[1]

وقد قدم جاكبسون موجزا للعناصر المكونة للحدث اللساني، حيث عرضها على النحو التالي إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فعالة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، وهو يدعى بالمرجع وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالاً أي قناة، وكل عامل من العوامل السنة المكونة للحدث اللساني يلد وظيفة لسانية.[2]

ميز جاكبسون بين ست وظائف للغة وهي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية الوظيفة الإفهامية، الوظيفة التنبيهية والوظيفة الشارحة، فالوظيفة الشعرية تركز على الرسالة ذاتها وتستهدفها في صميمها، وهذه الوظيفة هي القادرة على نقل الخطاب من الحالة العادية بين مرسل ومتلقي إلى نص أدبي قائم بذاته.[3] وحسب رأيه أيضا أنه يجب على الوظيفة الشعرية أن تتجاوز حدود الشعر .. وفي حديثه عن الشعرية يطرح السؤال التالي: ما العنصر الذي يعد وجوده ضروريا في كل أثر شعري ثم يجيب بأن هذا يرجع إلى مبدأ الاختيار والتأليف تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل المحور الاختيار على محور التأليف. فالمتوالية الناتجة من هذا الإسقاط هي العنصر الذي يعد وجوده ضروريا لتمييز الأثر الشعري، ويقصد بما سبق الاختيار والتأليف، فالاختيار يكون هكذا اختيار كلمة طفل غلام، صبي، نام، ونعس... فعند تشكيل متوالية نحقق وظيفة شعرية، فتقول: غفا الغلام

---

(١) رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر، ط١، الم غرب، ١٩٨٨. ص٣٥

(٢) المرجع نفسه، من ٢٧.

(٣) ارفيس بلخير البلاغة العربية، دار البدر الساطع، طاء الجزائر، سطيف، ص ٢٠.

وهو التأليف.[١]

من خلال ما تقدم تلاحظ أن الشعرية عند جاكبسون قد تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية، فالشعرية عنده خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وبالتالي فشعرية جاكبسون هي جزء لا يتجزأ من علم اللغة، فالشعر عنده لغة في سياق وظيفتها الجمالية.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لجاكبسون إلا أله يبقى واحدا من أهرامات النقاد المحترفين للشعرية الغربية الحديثة.[٢]

٢ - جون كوهن:

يرى چون كوهن أن الشعرية علم موضوعه الشعر، وتعني القصيدة التي تتميز باستعمال النظم في العصر الكلاسيكي، أما اليوم فإن هذه الكلمة أخذت معنى أوسع، حيث أصبحت تستعمل في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس فنقول على منظر طبيعي على أنه شعري.[٣]

وقد انطلق كوهن في تعريفه لها من الأسلوب الذي يقوم على منطق الانزياح، ويشرح هذا المفهوم عند تفريقه بين الشعر والنثر، بقوله: إن المنهج المتبع في مسألة تميزية لا يمكن أن يكون إلا منهجا مقارنا، ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه،

---

(١) رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص ٣٣ ٣٤

(٢) بشير تاوريريت الشعرية والحداثة، من ٤٩

(٣) جون كوهن بنية اللغة الشعرية، من ٩.

والانزياح هو التعريف نفسه الذي نعطيه للواقعية الأسلوبية باعتبار الأسلوب هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديا". [١]

وفي نظره أنه من الممكن تشخيص الأسلوب في شكل خط مستقيم، يمثل أقصى طرفيه قطبين، قطبا نثريا تنعدم فيه كل مظاهر المجاوزة الانزياح وقطبا شعريا يتحقق فيه الحد الأقصى منها بالقرب من القطب الشعري توجد القصيدة، وبالقرب من القطب الآخر توجد اللغة العلمية، والمجاوزة في هذه اللغة ليست منعدمة، ولكنها تتجه نحو الصفر. [٢]

من جهة أخرى يبين كوهن أن هناك صعوبة تكمن في أن الشعرية تشرح عناصرها من خلال لغة نثرية، فالنثر هنا لغة تقعيدية موضوعها الشعر وهذا التناقض يدين الشعرية في أنها تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه فهي تعلن تذليل الشعر للنثر بدءًا من اللحظة التي تتحدث فيها عن الأول بوسائل الثاني لكنا ينبغي أن نفرق بين تلقي الشعر وهو حدث جمالي وبين تحليله وهو حدث علمي، فالتأثر بالقصيدة شيء ومعرفتها شيء آخر ومن الطبيعي أن يتم التعبير عن هذين الحدثين بوسيلتين مختلفتين من وسائل التعبير. [٣]

وإذا كانت اللغة قابلة للتحليل على مستويين الصوتي والدلالي، فإن الشعري يتعارض مع اللغة النثرية من خلال خصائص موجودة في هذين المستويين، وإذا كان الصوتي واضحا في الشعر فإن الجانب الدلالي يحتوي أيضا على خصائص يمتاز بها الشعر حاولت البلاغة أن

---

(١) جون كوهن بنية اللغة الشعرية ، ص ١٥

(٢) جون كوهن النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة د. أحمد درويش دار غريب، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٠ ص٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٦

تحددها، وتبعا لذلك فإن كوهن يميز بين ثلاث أنماط للقصيدة:

أ - القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية):

تركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

ب - القصيدة الصوتية (النثر):

المنظوم تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.[1]

ج - القصيدة الصوتية الدلالية (الشعر التام) :

تتوفر على خصائصها الصوتية والدلالية في أن واحد.

وانطلاقا من التعارض الذي يقيمه كوهن بين النثر والشعر، يصل إلى تحديد مفهوم مركزي عنده هو مفهوم الانزياح، حيث يمكن أن تعد القصيدة انزياحا إلى اللغة العادية ويتخذ الانزياح عنده طابعا تعميميًا، حيث يقوم بسحبه على كل مكونات القصيدة، لتتحول هذه الأخيرة إلى انحراف عن القاعدة. إن هذا الانحراف الذي يطرحه كوهن يتمظهر في بنية اللغة الشعرية للنص وهو الذي يسمها بطابع الشعرية، ومن ثمة تصبح اللغة الشعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام.

وما يصل إليه كوهن هو أن الشعرية في النهاية ليس سوى جنس لغوي، وأن الشعرية هي أسلوبية الجنس التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية.[2]

٣ - تزيفيطان تودوروف

---

(١) بشير تاوريريت الحداثة والشعرية، ص ٥٠-٥١

(٢) المرجع نفسه، ص ٥١.

إذا كان جاكبسون قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده السيميائية وجان كوهن قد انطلق من معيار الأسلوبية في تعريفه لها، فإن تودوروف يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية.

ولكن حسب رأي تودوروف أنه لكي نفهم الشعرية، ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين، أولهما يرى النص الأدبي ذاته موضوعاً كافيا للمعرفة وهو ما يطلق عليه بالتأويل الذي هو تسمية النص المعالج ويسمى أحيانا تفسيرًا أو تعليقا أو تحليلا وهو تأويل عمل أدبي لذاته وفي ذاته دون إسقاطه خارج ذاته، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة والذي يندرج في الإطار العام للعلم من خلال أن العمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك.[١]

فجاءت الشعرية ووضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس الاجتماع .... تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.

ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من

---

(١) تريفيطان تودوروف، الشعرية، ص ٢٠

إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.[١]

وحسب تودوروف، إن الشعرية وإلى جانب البحث عن مجمل اللآلئ الجمالية والمتمثلة في الأدبية، فهي تهدف أيضا إلى تأسيس نظرية ضمنية للأدب، وتحليل أساليب النصوص وكذا استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي. ونشير هنا إلى أن مجال الشعرية لا يقتصر على ما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه، فالشعرية طبقا له تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة وهي دعوة تودوروف إلى ما يسمى بالأدب المحتمل.[٢]

وما نخلص إليه هو أن الشعرية عند تودوروف تتحدد من حيث هي علم بالأدب وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية، وفي الوقت نفسه، مغايرة للعلوم الأخرى مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة. وما يمكن أن نقوله في الأخير هو أن الشعرية عند الغرب لم ترتكز على مفهوم أو معنى واحد، بل اتخذت أشكالا متعددة ومتنوعة، حاول فيها كل باحث أن يعطيها معنى محدد من خلال وجهة نظر خاصة به، لذلك تولدت لدينا عدة شعريات كشعرية الانزياح وشعرية أدبية الأدب.

ثالثا: الشعرية العربية

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٣.
(٢) بشير تاوريريت الشعرية والحداثة، ص ٣٧-٣٨.

مثلما كان الاختلاف في مفهوم الشعرية عند الغربيين واضحا وظاهرا كان مثله في مفاهيمها عند العرب، هذا ما سنحاول أن نوضحه من خلال التطرق لأبرز العلماء والشعراء العرب الذين تناولوا هذا المصطلح - الشعرية ، وكيف كان لمفاهيمهم الشعرية عندهم الأثر في تطور الحركة الأبية والنقدية العربية.

١- أبو نصر حامد الفارابى

رأى الفارابي في الشعر علما بالمفهوم الأرسطي للكلمة، حيث جعل الشعر من علوم اللسان وتناوله في كتابه إحصاء العلوم.

وسم الفارابي هذا العلم بعلم الأشعار أو علم قوانين الشعر، وهو ما يعادل الشعرية بالمفهوم الحديث، وقسمه أقساما ثلاثة هي: الوزن، القافية واللفظ الشعري.[١] أي حصره في العروض ولغة الشعر.

ويرى أن الشعرية تأتي بعد الخطاب، هذا ما يبرزه قوله والتوسع في العبارة بتكبير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا .[٢]

ويورد لنا (حازم القرطاجني) في كتابه منهاج البلغاء أسطر نقلها عن الفارابي، وقال أبو نصر في كتاب الشعر : الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي يخيل له، فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه. ثم قال: سواء أصدق فيما خيل إليه من ذلك

---

(١)أبو نصر حامد الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٦، ص ٢٤ ٢٥

(٢) أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٧٠، ص ١ ٤١.

أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن".[1] إن أهم ما يمكن أن نفهمه هو أن الشعر محاكاة والفارابي لا يلزم الشاعر بمطابقة الحقيقة.

وتقوم الشعرية عند الفارابي على عنصرين هما: المحاكاة والوزن.

كما تجده يربط الشعر بالفنون الأخرى كالرسم والنحت والتمثيل باعتبار كل منهما يعتمد على المحاكاة، إلا أن ما يميز كل منهما عن الآخر وعن الشعر بصفة خاصة هو وسائل المحاكاة المعتمدة في هذه الفنون، فالشعر مثلا يتوسل بالقول أي اللغة. وقد استخدم المحاكاة بمعنى التشبيه عندما يرى أن التشبيه هو فعل كل من الرسم والشعر، هذا المفهوم يشمل عملية التأليف الشعري كلها، وهذه العملية تعتمد على الاستخدام الخاص والمؤثر للغة.[2]

٢- ابن سينا

ربط ابن سينا الشعرية بالمحاكاة والتخييل، حيث يرى أنهما السمتين الخاصتين التي تميز الشعر عن النثر، ولا يكفي القول أن يكون موزونا حتى يصبح شعرا، وهو ما يبرزه في قوله: وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن.[3]

كما يتخذ ابن سينا منحى نفسيا في مفهومه للشعرية يرتبط بغريزة

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٨٦.

(٢) ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد دار التنوير، ط١، بيرت، ١٩٨٣، ص ٧١

(٣) ابن سيناء الشفاء المنطق، الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي الدار المصرية للتأليف وال ترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ ص٣٣

الإنسان التي تحقق له المحاكاة والتناسب، تلك المتعة وتفسيرها يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر.(١)

يقول في هذا : " إن السبب المولد للشعر نوعان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فعالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم، وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعادته".(٢)

إن فهم ابن سينا للمحاكاة يتجاوز المحاكاة بمعنى التقليد، فقد تدل على الصور البلاغية من تشبيه واستعارة، حيث يشير إلى أن المحاكيات ثلاث أقسام " تشبيه واستعارة وتركيب"، وأما الأغراض فثلاثة " تحسين، تقبيح ومطابقة.(٣)

وهذا يعني أن المحاكاة عنده تدل على جانب من جوانب التشكيل في العمل الشعري وهو التصوير، وبالتالي تصبح المحاكاة مرادفة للتخييل.

ويرى أن التخييل هو قطب الشعرية وهو عنده أعم من المحاكاة، لأن كل من التخييل أو الأقاويل المخيلة يعتمد على المحاكاة لتحقيق التأثير في المتلقي، والشاعر لا يخيل لما يكون فقط بل لما يكون ولما يقدر

---

(١) ينظر : بوفلاقة سعد الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط منشورات بوتة عناية الج زائر، ٢٠٠٧، ص ٣٨٣٧

(٢) ابن سيناء كتاب الشفاء، ص ١٧٢

(٣) المرجع نفسه، من ٣٦.

كونه وان لم يكن حقيقة.[1]

٣- عند كمال أبو ديب وعبد الله محمد الغذامي :

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، ينطلق من مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر وهو مفهوم يحيل على الانزياح عند جون كوهن إن أبا ديب ومن خلال مفهوم الفجوة يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر عن النثر، فليس النثر معيارا للشعر إنهما أصلان متوازيان.[2]

ويستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها فيتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[3]

أما (عبد الله محمد الغذامي) فقد جاء حديثه عن الشعرية مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي، مؤكدا في الوقت ذاته على انفتاح النص الشعري وعلى انفتاح القراءة.

إن الشعرية عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عمها إلى

---

(١) ابن سيناء الشفاء المنطق، الشعر، من ٤٤

(٢) بشير تاوريريت الشعرية والحداثة ، ص ٩٠.

(٣) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص ١٤.

درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا : الشعر والنثر، وقد عرفها بأنها الكليات النظرية من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له.
وهي في تصوره مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف منتهكة لقوانين العادة، مما ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعلم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون في نفسها عالما آخر ، ربما بديلا عن ذلك العالم، إنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خارقة إلى تحويل الواقع إلى حلم عن طريق الخيال والرؤيا.(١)

رابعا : مستويات اللغة الشعرية:

المستوى البلاغي

١-١-الصورة الشعرية

ارتبطت فكرة الصورة في الأدب بالشعر، واصطلاح الصورة الشعرية شائع في القول النقدي القديم والحديث، لذلك يبدو غريبا للوهلة الأولى البحث عن الصورة في النص الروائي لكن حين نمعن النظر في الروايات التي نشرت منذ رائعة سرفاتش دون كيوخته" نجد أن لغتها السردية غالبا ما تضج بالصور التي تكافئ صور القصائد الشعرية على الرغم من أن طبيعتها في الرواية غير طبيعتها في الشعر، لذلك فكيفية التعاطي فيهما مع اللغة تتباين وفق الشروط الموضوعية التي تمنح كل منهما خصائصه الجمالية بمعونة الخيال والمجاز وأنواع

---

(١) بشير تاوريريت الشعرية والحداثة ، ص ٩٨.

البيان والبديع حتى تصبح صور الروائي تتابع وتتلاحق كما في شريط سينمائي .

وإن شعرية الصورة نواة مركزية في الخطاب، لأنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي العام، والصورة في نظر اللغويين هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه، أو علاقة المجاوزة كما هو الحال في الكناية والمجاز المرسل.(١)

ومن جهة أخرى فإن الصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه وإلى عما يتعذر، وهي إذا وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالة وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي.(٢)

١-١-١- التشبيه

الشبه والتشبيه : المثل، وأشبه الشيء ماثله وأشبهت فلانا وشابهته وأشبه علي وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، التشبيه التمثيل.(٣)

والتشبيه من **الناحية الاصطلاحية** هو ضرب من أضرب المقارنة وظيفته بيان أن شيئا وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة، بهدف الدلالة على مشاركة أمر الآخر في معنى وهو يقوم على أساس علاقة

---

(١)رابح بوحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٥١

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٢

(٣)حمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٨٦، ج ٢، ص ١٦٦

المقارنة بين أطراف متمايزة، لكنه لا يتضمن تجاوزا في دلالة الكلمة، لذا أخرجه الباحثون من مباحث المجاز، وتقوم هذه المقارنة على المشابهة بين طرفي التشبيه حسيا أو معنويا شريطة عدم الانسجام بينهما.[١]

ويعرفه **أبو الهلال العسكري** بقوله: التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين بنوب مناب الآخر بأداة التشبيه[٢] كأن نقول : زيد كالأسد في قوته . فزيد هنا تاب مناب الأسد.

١-١- الاستعارة:

تعد الاستعارة الركن الأساسي في الصورة الشعرية، وهي واحدة من مقومات اللغة الشعرية.

ويعرفها (**عبد القاهر الجرجاني**) بقوله: فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشتبه وتجريه عليه.[٣] مثلا نريد أن نقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوته، فنقول بدل ذلك رأيت أسدا.

وأما **أبو الهلال العسكري** فيعرفها بقوله: "الاستعارة نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو

---

(١)ابتسام حمدان حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحم د عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط١، حلب، سوريا، ١٩٩٨، ص ٢٤٥

(٢)أبو الهلال العسكري الصناعتين الكتابة والشعر ت ح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبر اهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢، ص ٢٣٩.

(٣)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بير وت، ٢٠٠١، ص ٥١

الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة.(١)

ومن خلال التعريفين السابقين يمكن أن نقول: إن الاستعارة هي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في الحقيقة تشبيه حذف أحد طرفيه . وقد قسمها البلاغيون من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

- الاستعارة التصريحية:

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.(٢)

الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.(٣)

١-١-٣ الكناية:

الكناية وجه من أوجه البيان وطريقة جميلة من طرق التعبير الفني التي يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما في أنفسهم، حيث جاء في معجم المصطلحات العربية الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي.(٤)

---

(١) أبو الهلال العسكري الصناعتين، ص ٢٦٨.
(٢) عبد العزيز عتيق، علم البيان دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٧٥
(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٦
(٤)مجدي وهية وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، ط٢، لبن ان، بيروت، ١٩٨٤ ص٣١٠

وهي في نظر (**عبد القاهر الجرجانى**) أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.[1] ومعنى هذا أن الكناية إيماء إلى المعنى وتلميح، لا يذكر فيها اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه. وتقسم الكناية تبعا لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

- **كناية عن صفة** : هي التي يستلزم لفظها صفة.
- **كناية عن موصوف**: يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما.
- **كناية عن نسبة**: هي التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

١-١-٤ المجاز المجاز في اللغة:

مفعل من جاز الشيء يجوزه، إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي. [2]

وأما اصطلاحا : فقد جاء في معجم المصطلحات العربية المجاز كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية.[3]

وينقسم إلى نوعين:

- **المجاز العقلى** : هو إسناد الفعل إلى غير فاعله، كقولك: بنى أبو جعفر

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٥١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد محمد شاكر، دار المدني بجدة ص ٣٩٥.

(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص ٣٣٣

المنصور مدينة العراق، والحقيقة لم يبنها، وإنما بنيت بأمره.
المجاز المرسل: هو كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَسْئَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِى كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِى أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ) [سورة يوسف، الآية ١٨٢، وهنا المقصود أهل القرية مستعمل في غير ما وضع له.

١-٢شعرية الإيقاع:

الإيقاع كلمة مشتقة أصلا من اليونانية، بمعنى الجريان والتدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو الحركة والسكون أو القصر والطول..
فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن.
وقد كان النثر عند العرب في أول نشأته لا يعتمد على الوزن ولا القافية ولا الإيقاع ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير، ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتخذ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التي كان يعبر عنها الشعر، كما استعار منه بعض مميزاته

فدخله الوزن والإيقاع والقافية.[1]

ومن جهته عرف الدكتور عز الدين إسماعيل العمل الأدبي على أنه " بناء لغوي يشغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة.[2] وواضح من هذا التعبير أن العناية بالصيغ اللغوية التي تستثمر طاقات اللغة الإيقاعية لا تقتصر على نوع من الأدب دون سواه، بل هي سمة للأعمال الأدبية جميعا.

وتجدر الإشارة إلى أن ظواهر الإيقاع ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني، هذه الظواهر تقوم أساسا على نظم إيقاعية تتمثل في عناصر يمكن أن تنطوي تحت مبدأي التشابه والاختلاف أو الوحدة والتنوع كالتقابل والتوازي، والتوازن والتشابه، والتماثل والتضاد.

١-٢-١الطباق

الطباق هو : التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة، وقد تقدم في التضاد.[3]

يقال: تطابق الشيئان تساويا والمطابقة الموافقة والطباق الجمع بين شيئين . والطباق من الناحية الاصطلاحية هو : الجمع بين الضدين أو

(١) مجدي وهية وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٧١.
(٢)عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد دار الفكر العربي، طلا، القاهرة ٢٠١٣، ص ٢١.
(٣)أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٨ ٧، ج ٣، ص ٦٦.

المعنيين المتقابلين في الجملة.[1] وينقسم إلى قسمين:

- **طباق الإيجاب:** هو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا، كقوله تعالى: ﴿يُولِجُ اليل في النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِى الَّيْلِ وَهُوَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾ [سورة الحديد الآية ٦]

- **طباق السلب:** هو أن يكون أحد الضدين موجبا والآخر سالبا، كقوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ يسْتَوَى الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة الزمر الآية٩]

١-٢-٢الجناس :

الجناس هو التجانس والتجنيس والمجانسة، وقد تقدم في التجنيس.[2]

وقد عرفه أبو الهلال العسكري بقوله: هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها.[3]

وهو في تعريف آخر : تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان: إما تام: إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، كأن نقول: صليت المغرب في بلاد المغرب، فكلمتي المغرب متفقتان في الأمور الأربعة ومختلفتان في المعنى وإما غير تام: إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة، كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّابِلَ فَلا تَنهر﴾ [سورة الضحى الآية ٩-

---

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٣٢.

(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٤١٤.

(٣) أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٢١

١٠].[1]

١-٢-٣- المقابلة المقابلة :

إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة المخالفة أو الموافقة.[2] كقوله تعالى: ﴿وَمَكَرُوا مَكْرًا وَمَكَرْنَا مَكْرًا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ﴾ [سورة النمل، الآية ٥٠]

والمقابلة في البديع العربي، أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل كلا على الترتيب.[3]

٢- المستوى الحكائى

٢-١ شعرية الزمن

٢-١-١ مفهوم الزمن

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح الزمن نظرا لتداوله في أشعار العرب وفي القرآن الكريم والحديث الشريف وإلى غير ذلك.

- **لغة**: جاء في القاموس المحيط أن الزمن : اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان أزمنة. وأزمن بالمكان أقام زمنا والشيء طال عليه الزمن، ويقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره.[4]

---

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية، ص ١٣٨.
(٢) أبو الهلال العسكري الصناعتين، ص ٣٣٦.
(٣) مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية، ص ٣٧٨.
(٤) ينظر - فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط شركة مصطفى البابلي وأولاده، مصر ط ٢. ١٩٥٢، ص٢٣٣.

وحدد (ابن منظور) المعنى اللغوي للزمان في لسان العرب بقوله: (الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وقد يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر)(١)

- **اصطلاحا** : ظلت كلمة الزمن لا ترمى إلى معنى دقيق وإلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها، فالزمن كما يرى أفلاطون) هو محصلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيير. فالزمان حسبه هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك ولا وجود له قبل الأزلية.(٢)

والزمن في التعريف الذي قدمه (أرسطو) هو: أن الزمن متصل في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان حسبه لا بداية لها ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن ومن ثمة فإن ما مضى من زمن وهو نائم ليس بزمان لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث أو توهم ذلك ولم يحدث فإننا نعد ذلك زماننا ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة.(٣)

أما في تراثنا الفكري نجد ابن رشد يرى أن الزمان والحركة مثلا زمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما. يقول في ذلك: " إن الزمان

---

(١) ينظر - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة الزمن" ج ٤، ص ١٩٩.

(٢) باديس فاغولي الزمن والمكان في الشعر الجاهلي تر محمد وائل الأندلسي، جامعة الأمير عبد الق ادر الإسلامية. قسنطينة ط١، ٢٠٠٢، ص٦٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٩ .

شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجوده إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة. أما وجود الموجودات المتحركة أو تقرير وجودها فيلحقها اللازمان ضرورة .(١)

كما ربط كانط الزمن بحياة الإنسان إذ يرى أن العلاقة بينهما متينة ولا يمكن الفصل فيهما. حيث يقول: الزمان ليس شيئا غير الشكل الحسي الباطني أعني شكلا عيانا لأنفسنا في حالاتنا الطبيعة ".(٢)

والقصد من هذا أن الإنسان والفكر والزمن أقطاب متلازمة لا يمكن فصلها. والزمن حسب "فيسجربر هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروض من هنا أيضا قيل بأن التحديات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية.(٣)

لقد كان الشكلانيون الروس من الأوائل الذين درسوا الزمن ضمن نظرية الأدب واعتبروا العلاقة الجامعة بين الأحداث هي الأساس وليس طبيعة تلك الأحداث ثم جاء بعدهم موير" و"لوبوك" اللذان أكدا على أهمية الزمن ودوره الفعال في السرد، غير أن "لوكاتش" يعتبر الزمن عائقا يقف بين الإنسان والمطلق وينظر إلى الزمن على أنه ذات طبيعية ديالكتيكية ويشاركه باختين" هذا الرأي كما صنف الزمن إلى أزمنة داخلية وخارجية فنجد تودوروف يصنف الزمن إلى أزمنة وهي

---

(١) أحمد عبد النعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ٢٠٠٤ .

(٢) ينظر بشير بويجرة بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (١٩٧٠-١٩٨٦) دار العرب للن شر والتوزيع، ٢٠٠٢، ج ١ ص١٧.

(٣) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي القضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، الدار الب يضاء، المغرب. ط٢، ٢٠٠٩، ص٢٠.

ثلاثة أصناف زمن القصة وزمن السرد وزمن القراءة وأزمنة خارجية وهي: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي ونجد زمنا آخر قد أضافه فيما بعد "جان ريكاردو" في كتابه قضايا الرواية الحديثة " وهو زمن التخيل.(١)

وخلاصة القول إن الزمن مفهوم وهمي الصيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه أو حد ذاته ولكنه يدرك بما وفيما يحيط بنا من أشياء فإدراكه متعلق بعلاقاته الخارجية بالأشياء.

٢-١-٢الإيقاع الزمني:

لقد ميز "جنيت" إثر دراسته للزمن بين زمنين هما زمن القصة وزمن الخطاب وسعى إلى إبراز نقاط التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولة النظام ومقولة الديمومة ويقول مارتن ولاس في هذا الصدد: أن في النظام order يستطيع السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي الاسترجاع الإحياء (analepsis) أو أحداث المستقبل قد تخمن الشخصيات هاجس وقوعها استباق (anticipation) وقد يعرف السارد عنها إضاءة مسبقة توقع أي زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام ": الاسترجاع أو الاستباق ، بينما ينصب الزمن في الخطاب أي في بنية الخطاب على : الدوام في المشهد تكون القطرة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة . وقد يجعل الصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة (امتدادا) أما في الخلاصة

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن المردة التبير) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط٤ ٢٠٠٥ ص٦٧ .

فيكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي مثلا: مرت سنوات وقد تستبعد بعض الفترات الزمنية (الحذف).[١]

الاسترجاع:

هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في عرف المضمون يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر[٢] فكل رجوع للماضي يمثل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به الماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[٣] ويطلق عليه أيضا السرد البعدي أو السرد اللاحق

- تصنيفات الاسترجاع

أ - الاسترجاع الداخلي: وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ومن أبرز وسائله التذكر (التداعي).[٤]

ب - الاسترجاع الخارجي : وهو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة « فكلما ضاق الزمن الروائي شغل

---

(١) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية وال اجتماعية، ط ١، ٢٠٠٩، ص١٠٨.

(٢) نضال الشمالي الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط١ ص ١٥٧

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢١. نضال الشمالي، الرواية التاريخ، ص ١٥٨.

(٤) نضال الشمالي الرواية والتاريخ ص١٥٨.

الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر ».[1]

ج - **الاسترجاع التلقائي:** وهو ذلك النوع من الاسترجاعات التي يحتكم إليها السارد طوعا لتوضيح أمر عاجل حان وقته فلا يشعر المتلقي بتغير سيرورة السرد، لأن الاسترجاع يكون إتماما لوتيرة وليس إيقافا لذلك. وهذا النوع من الاسترجاع لا يتعارض مع النوعين السابقين.[2]

د - **الاسترجاع القسري :** وهو استرجاع يشعرنا بسيطرة الراوي وتحكمه في سير الأحداث ويكون عندما ينقلنا الراوي فجأة ودون سابق إنذار نحو معلومة ماضوية قصد إهمالها وحان دورها.[3]

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٦٠.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٢.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٦٣

هـ - الاسترجاع الاعتباطي:
وهو استرجاع مفاجئ لا مبرر له ولا يحمل قيمة فنية ولا يطرح معلومة متممة ولا يؤثر حذفها في سير الحدث.(١)
نستنتج أن للاسترجاع فائدة كبيرة تتمثل في أنها تساهم في تطور الحدث وتحولات في الشخصية بين الماضي والحاضر.

الاستباق:
هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها.(٢)

تصنيفات الاستباق:

أ - الاستباق التمهيدي: هو حدوث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء.(٣)
ب- الاستباق الإعلانى: وهذا النوع من الاستباق يصطلح بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيرجي تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث.(٤)

٢-١-٣- الاستغراق الزمنى:

تسريع السرد

أ- الخلاصة: نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها

(١) نضال الشمالي، الرواية التاريخ ، ص ١٦٤.
(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٢.
(٣) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ١٦٦.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٨.

الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها.[1]

ب- **الحذف**: وهو تجاوز مرحلة أو مراحل أو أزمنة دون الإشارة إليها وقد يكون القطع بطريقة صحيحة فتدل عليه عبارات من قبيل - مرت سنوات أو بعد سنتين...). كما قد يكون القطع ضمنيا يفهم من السياق يدركه المتلقي فقط . بالمقاربة بين الأحداث أو ذكر بعض التواريخ فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.

وقد حاول جان ريكاردو دون أن يستعمل المصطلح السائد لعادته أن يغير بين الحذف الذي يمس القصة فقط فهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها.[2]

بعد الحذف من التقنيات التي تساهم في تسريع السرد والحذف يقوم بإلغاء فترة زمنية طويلة ويكتفي بذكر عبارة زمنية تشير إلى الفترة المحذوفة.

تعطيل السرد

أ- **الوقفة**: "وهي تقنية يتوقف فيها السرد وتتابع الأحداث لفتح المجال للوصف"[3] سواء أكان هذا الوصف وصفا للفضاء أو وصف للشخصيات ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٤٥

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٣) الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأ ردن، ط١، ٢٠١٤، ص ٥١.

الوصفية: « الوقفة التي تربط اللحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف أمام شيء أو غرض يتوقف مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه».(١)

ب - المشهد : والمقصود به الحالة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة. ولا يتحقق ذلك بشكل جلي إلا على خشبة المسرح أما في الرواية فيتجلى المشهد في المقاطع الحوارية التي تشكل اللحظة التي يكاد يتساوى فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق.(٢)

٢-٢- شعرية الحوار

٢-٢-١ مفهوم الحوار

لغة: أصل كلمة الحوار هو (الحاء، الواو، الراء)... وقد بين "ابن فارس" في معجم المقاييس في اللغة: أن الحاء ، الواو ، الراء) ثلاثة أصول أحد ملون والآخر الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورا (٣).

ولقد ورد لفظ "الحوار" في القرآن الكريم في عدة مواطن منها نجد قوله تعالى: (فقال لِصَاحِبِهِ وَهُوَ تُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً) . [سورة الكهف الآية ٣٤]

ووردت في أسرار البلاغة "للزمخشري" حاورته راجعته الكلام وهو

---

(١) سليمان العشراتي الخطاب القرآني مقاربة توظيفية الجمالية السرد الإعجازي، ديوان الم طبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ١٩٩٨، ص ٥٩
(٢) الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص ٦٦.
(٣) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت، ١٤١٨، ص ٢٨٧

حسن الحوار. وكلمته خمارة على الحوار.[١]

اصطلاحا :

هو محادثة بين شخصين أو فريقين حول موضوع محدد لكل منهما وجه نظر خاصة به هدفها الوصول الى الحقيقة أو إلى أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر بعيدا عن الخصوم أو التعصب...

فالحوار هو " أدب تجاذب الحديث بشكل عام".[٢]

٢-٢-٢ لغة الحوار الداخلى والخارجى

من أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات فمن خلال تحاور شخصيتين أو فرديا - وذلك ما يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج) - تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية ولهذا فإن أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي: «خلق جو عام للنص الأدبي وإعطاء المعلومات وتطوير النص من خلال الحوادث حتى الإفضاء بها إلى العقدة والكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية وأخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي ... وغيرها"[٣]

نستنتج أن الحوار ينقسم إلى نوعين حوار خارجي ويكون بين شخصين أو أكثر وحوار داخلي أو نفسي، ويكون بين الشخصية ونفسها بحديث خاص جدا لا تريد البوح به.

---

(١) جار الله محمود بن عمر الزمخشري أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ص ٩٨

(٢) أحمد سحروري، كيف ترسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجتمع العدد١٦٣٤، الكويت، ص٤٨

(٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، د ط ١ ٩٨٢ ، ص ٢٠٧

٢-٢-٣- بين اللغة الفصحى والعامية :

لغة الحوار يختلف استعمالها من ناقد إلى آخر فهناك من يرى أن الحوار الذي يدور بين الشخصيات لغته فصحى كما هو الحال في السرد والوصف وذلك بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا . ويقف على رأس هذا الاتجاه الدكتور طه حسين وهناك اتجاه ثاني دعا إلى استعمال اللغة العامية في الحوار بحجة واقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات.[(١)]

ومن أصحاب هذا الاتجاه سلامة موسى، أما الاتجاه الثالث فقد رجح بين الاتجاهين السابقين ودعا إلى لغة وسطى فصحى في المفردات وعامية في التركيب على رأسهم توفيق الحكيم لكن في الواقع نجد أن غالب النصوص الأدبية تميل إلى الاتجاه الثاني الذي يستعمل اللغة العامية في الحوار والفصحى في السرد والوصف وهناك من يعرف الحوار على أنه " اللغة المسموعة أو المنطوقة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارهم إلى الآخرين ويصاغ الحوار في عمومه حسب نوعية المتلقي كما يجب أن يرتبط الحوار بسمات الشخصية وبأبعادها.[(٢)]

كما نجد النظرية النقدية التي تنظر للرواية من خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب " مستوى السرد وتكون

---

(١) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر القاهرة، ٤، ١٩٦٩، ص ١١١، نقلا عن محمد العيد ناورته، ص ٦١

(٢) كمال الدين حسن المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، دار المصرية اللبنانية، ط١، ص ١٣٠ .

لغته متدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل".[1]

وهناك بعض الروائيين لا يستعملون اللغة العامية في كتاباتهم ظنا منهم أنها تنقص من جمالية العمل الروائي أو لأن أعمالهم موجهة للطبقة المثقفة فقط، أمثال: "أدونيس" ولذلك وجب عليهم استعمال اللغة الراقية فقط .

ونجد عبد المالك مرتاض يرفض بتاتا أن تدخل العامية إلى الرواية باعتبارها تنقص من مكانة اللغة العربية، غير أن هذا الرأي فيه نوعا ما من المبالغة، ذلك أنه في بعض الروايات تصبح اللغة العامية أبلغ من اللغة الفصحى خاصة إذا كان الموضوع اجتماعيا في مجال الحياة اليومية. كما نجد عبد المالك مرتاض في حديثه عن مستويات اللغة يرفض مستوى ثالثا هو المستوى الانزياحي وهو ما نسميه باللغة الشعرية.[2] من خلال المستويات التي طرحها عبد المالك مرتاض نستنتج أنه هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي: اللغة الفصحى وتكون في السرد، واللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية وتكون في الانزياحات التي يقوم بها الروائي والمقصود باللغة الشعرية الروائية تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسليه أخص مقوماته الفنية والتركيبية والبنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته.[3]

---

(١)عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصد رها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت كانون الأول ١٩٩٨، ص ١١٨

(٢) ينظر - المرجع نفسه، ص ١١٣/١١٢

(٣) الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص ٦٠.

أي أن للغة الشعرية القدرة على خرق الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية وتحويلها إلى عالم الرواية لما فيه من واقعية....

محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المحاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد) مؤسسة ونجد أدونيس" يعرف اللغة العربية بقوله: استخدام المفردات بطريقة تحديدها عن أصلها الوضعي، عما وضعت له أصلا بشحنها بدلالات جديدة. وهذا ما سماه النقاد القدامي المجاز وما نسميه اللغة الشعرية".(١)

ومن هنا نستنتج أن الرواية توظف اللغة من خلال السرد والوصف والحوار ....

٢-٣- شعرية المكان:

٢-٣-١- مفهوم المكان :

لغة : المكان كلمة مشتقة من الجذر اللغوي م، ك، ن" وهي تعني امتلاك الشيء والتمكن منه وجمعه أمكنة وأماكن .

فقد جاء في لسان العرب (لابن منظور): " المكان يعادل الوضع، فهو موضع الكينونة الشيء فيه. وجمعه أمكن، أماكن وأمكنة"(٢)

كما ورد في القاموس المحيط فيروز آبادي) للدلالة على الموضع المكان الموضع جمعه أمكنة وأماكن "(٣)

كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في مواضع مختلفة منها

---

(١) أدونيس، شعرية اللغة مجلة الآداب، ع/٣، ١٩٩٦، ص ٢٠

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل بيروت ١٩٨٨، مج ٦، ص ٥١٧.

(٣) فيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، دار الجيل بيروت، ١٩٥٢، ج ١٤، ص ٢٧٤

قوله تعالى: (فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا) [سورة مريم، الآية ٢٢].

اصطلاحا:

نجد (أفلاطون) يعتبر المكان حاويا وقابلا للشيء ورأى أرسطو أن المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى، ومن بين الفلاسفة المسلمين يذكر إخوان الصفا أن المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو مستندا إليه.[١]

غير أن المكان في الرواية هو ذلك المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته ".[٢]

تقول سيزا قاسم: فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[٣]

وإذا ما نظرنا إلى الدور الفعال للمكان داخل النص الروائي والذي لا يمكن الاستغناء عنه يمكن تعريفه كالتالي: "هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة في نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائيون أن يكون له دور في البناء أو النسيج الروائي".[٤]

٢-٣-٢ الانفتاح والانغلاق المكاني

---

(١) حسن محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، مصر، ٢٠٠٦، ص ٨١

(٢) سمر روحي الفيصل، بنية الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط٢، ١٩٩٥، ص ٢٥١

(٣) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ ط١، دت، ص ٧٤.

(٤) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤، ص ١٧٦.

تتعدد الأماكن في الروايات وتختلف حسب طبيعة الموضوع المتناول إذ لا يوجد الرواية تقع أحداثها في مكان واحد، وفي هذا نجد ما قال: ميشال بوتور في هذا الصدد . وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد نقلنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى.(١)

وينتج هذا التعدد في الأمكنة إذا انتقلت الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة ذات سمات متباينة سواء من حيث الاتساع والضيق أو من حيث الانفتاح والانغلاق وهو الأمر الذي نجده في الرواية.

والفضاء المكاني ينقسم إلى:

الأماكن المفتوحة يمثل المكان المفتوح إطار انتقال الشخصيات فنجد أمثلة ذلك:

الشوارع والطرقات لا يمكن تصور مدن أو حتى أحياء بدون طرقات وشوارع فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة.(٢)

المدينة:

لم تعد مجرد مكان للأحداث بل أصبحت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ضمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية تكون سببا في ظهور مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية

---

(١) ميشال بوثور بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت بار يس، ط٢، ١٩٢٢ ص٦١.

(٢) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص ٦٥.

واجتماعية. ومن ناحية أخرى تعد المدينة متلقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية فالمدينة إذن هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.(١)

الأماكن المغلقة:

يعتبر المكان المغلق إطار إقامة الشخصيات وهذه الأماكن تمثلت في:
البيت لقد كثر ذكره في الروايات كما أنه مكان لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه فهو مكان الإقامة إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت فإننا نعلم أننا داخل أنفسنا .(٢)

القرية:

تعد القرية من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في العديد من الروايات فهي تمثل فضاء إقامة الشخصيات.

ومنه نستنتج أن للمكان فضائين هما مكان مفتوح يمثل إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق إطار إقامتها، كما أن المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية باعتباره الفضاء .

---

(١)الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي من دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الجديد للن شر والتوزيع، ط ا، ٢٠١٠. ص ٢٥٦ .

(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠، ص ١٠٦.

الفصل الثانى
دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية
في رواية "كابتشينو" السيد حافظ

أولا : شعرية الزمان في الرواية
ثانيا : شعرية المكان في الرواية
ثالثا : اللغة الروائية بين الفصحى والعامية في الرواية
رابعا : دلالة الانزياح في الرواية

أولا: شعرية الزمان في رواية "كابتشينو"

١ - الإيقاع الزمنى في الرواية تمثل في:

١-١- الاسترجاعات:

إن رواية كابتشينو حافلة بالاسترجاعات، لكن الشيء المميز الذي أضافه السيد حافظ يتمثل في استخدامه لتقنية فلاش باك فالقارئ لهذه الرواية يشعر وكأنه يحضر فيلما سينمائيا، فنجد الكاتب في روايته يرجع بطفولة فتحي قائلا: "تذكرت فتحي وهو طفل صغير في سن الثانية عشر حيث ذهب مع جده هناك واكتشف أن كل الأطفال حفاة والرجال والنساء وقلة فقط هي التي تنتعل الحذاء وعرف فتحي حين كبر ما كتبه الشيخ الشريني في كتابه هز الفحوف...."(١)

وهذا الاسترجاع داخلي عمد الكاتب على استعماله من أجل سد الثغرات بين الأحداث، إضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات.

٢-١- الاستباقات

يتجلى الاستباق في رواية "كابتشينو" خاصة وأن السارد يستعمل ضمير المتكلم فنجد في الرواية بعض الشخصيات الروائية تنجز هذه التطلعات المستقبلية عن طريق التمني والتأمل والمثال الآتي يبرز شخصية سهر".

وهي تتمنى أن تسافر في المستقبل ".... هي تريد أن تطير مع

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، مركز الوطن العربي رويا، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٧٥

عصفورها وتسمع غناء الكائنات ... ودت لو تعيش في ألمانيا لأنها تظن أن ألمانيا مركز الفلسفة والثقافة في أوروبا والعالم ..."[1]

وإما أن يأخذ الاستباق طابع الرمزية من خلال هذا المثال: "لا شيء يمنع سهر من السفر ... لا العشق ولا الرجال هي أنثى ترغب في أن تمسك بالقمر وقمة الجبل وأن تعشقها كل الكائنات الأرضية والسماوية..."[2]

إضافة إلى الاستباق الذي يأخذ طابع التمني والتأمل فإن هناك الاستباق الصريح ويظهر من خلال هذا المثال: "فتحي رضوان خليل (حبيب سهر بعد قليل)" [3] وهذا على عكس الاستباق الذي يكون كتمهيد والذي تكون نسبة حدوثه قليلة جدا. فيعد خيالا مثال: "مكتوب: سامر على بابك ذات يوم ... وأترك زهور أحلامي على عتبات باب قلبك... وإن لم أمر سارسل دقات قلبي عبر نجوم السماء الحب عناء وغناء وشفاء ونعيم وجحيم... سأمر على بابك ذات يوم، ذات عام ذات لحظة، فالمرور جنون وسرور ...."[4]

وما يمكن استنتاجه في هذا المقام أن السيد حافظ باستعماله لتقنية الاستباق حاول أن يحمله عدة مدلولات من تمني وتأمل وكذا أعطاه بعدا رمزيا. هذا ما أضرم أفق الانتظار لدى القارئ.

٢- الاستغراق الزمنى (نظام السرد في رواية "كابتشينو:

(١) المصدر نفسه، ص ١٥، ١٦

(٢) المصدر نفسه، من ١٥.

(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ٣٦

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤

٢-١- المشهد : تعطيل السرد)

إذا ما حاولنا دراسة المشهد في رواية كابتشينو فسنجد الحوار يجسده وكمثال على ذلك، الحوار الذي دار بين شخصية "كاظم" وزوجته وردة، قالت وردة لكاظم وهي تقدم له فنجان القهوة سادة :

- اللي واخذ عقلك هنيا له هنيئا له" .
- الشغب والمدرسة.
- يعرف حبيبي بعرفو الله وحشتني الدراسة والرفاق صحباتي زهرة ومنى وياسمين وسهر ... إلا إيش أخبار سهر ؟ .

نظر لها بشدة قائلا:

- روحي زوريها واسأليها ... ليش عم تسألني أنا؟ .
- والله فكرة ... بنروح نزورها.
- بتروحي أنت... كيف أنا أروح معاك ؟
- لما يجي عريسها ... نزورهم سوا... بدينغور من هون ... والله لما تمشي حنفقدها ... بتوحشنا ... موهيك يا زوجي يا حبيبي"(١)

إذا تمعنا في هذا الحوار نكتشف بعض الملامح النفسية لشخصية "وردة " فهي تدرك جيدا أن زوجها لا يحبها بل يحب "سهر" ذلك أنها ظلت تلمح "لكاظم" وتتحدث معه عن سهر لترى ردة فعله، كما أن وردة تكن مشاعر الكره "لسهر".

وما يبرز ذلك قولها بدي تغور من هون فالمشهد إذن يكشف عن

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٧

الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات فشخصية "وردة" تستشعر خيانة زوجها لها إلا أن كرامتها لا تسمح لها بالتصريح بذلك.

وقد يكون للمشهد قيمة وذلك عندما يشير إلى دخول الشخصية إلى الوسط أو إلى مكان جديد والمثال الذي يوضح ذلك هو صعود كاظم إلى الجبل والحديث الذي جرى بينه وبين (راغب) أخ زوجته:

- مرحبا زوج أختي الأستاذ كاظم...
- هلا راغب أخو مرتي...

فضحك راغب ضحكة صفراءه في هذيان محموم .

- شوبك ... تحب الجبل ؟

أجاب كاظم بوجه صارم وأكمل حديثه:

- كل واحد من له سبب لحب الجبل ... هو يحمل الذنوب من البشر والخير من السماء..
- اسمع أخي كاظم أنت بتعبد الشمس صح ما يتعبد عقيدتنا الناس قالت لي زوج أختك يطلع على الجبل كثير...".[١]

إذن هذا المشهد يبرز لنا علاقة الزمان بالمكان فهو عبارة عن حوار لكن يحتوي داخله المكان وهو الجبل.

والروائي يبرز نظرة الناس التي تحكم على الشخص الذي ينعزل لوحده على أنه يمارس ديانة غير ديانتنا مما يخلق الفتن والصراعات بين الناس فذهاب كاظم إلى الجبل جعلت الناس تظنه يعبد الشمس والروائي هنا يطرح مشكلة مهمة تتمثل في تعدد الديانات وما تسبب فيه من فتن وفكر طائفي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨

أما إذا انتقلنا إلى آخر مشهد في الرواية، والذي يمثل مشهدا ختاميا، كان عبارة عن حوار يجري بين "شهرزاد" و "شهر":

" وهنا أدركت شهرزاد وقالت وتوتة توتة فرعت الحدوثه بكت سهر :

- لماذا لا يتزوج الحبيبان؟ قدر الزمن.
- ومن هي روحي الثالثة يا خالتي ...؟
- هي روح الشمس وحكايتها مع الحاكم بأمر الله غدا؟
- إن شاء الله "[1]

إن المشهد الختامي يسرد لنا آخر أحداث قصة نور ومحب وكيف أنهما لم يتزوجا، السيد حافظ ختم روايته بمزيد من التشويق حينما أحالنا إلى جزء آخر للرواية بعنوان حكاية الشمس والحاكم بأمر الله.

٢-٢- الإيجاز أو الخلاصة: (تسريع السرد)

استعمل السيد حافظ الإيجاز، خاصة عندما قدم الشخصيات وهو ما يظهر جليا في تقديمه لشخصية (نور).

" كان يا مكان روحك الجميلة جسد اسمها نور... نور بنت.. ١٧ عام طولها ١٦٥... وحيدة كان أخواها الشابان في حرب مصر مع إثيوبيا ... صارت روح أمها وأبيها ... تعلمت اللغة الهيروغليفية، وتعلمت لهجة الإسرائيليين... نور ليست أنثى بل غصن من ياسمين تفوح عطرا في سيرها ... أبوها اسمه كنعان ... قال لها جد جده مصريا يتبع أخناتون وقد فر أجداده من بطش جنود وكهنة توت عنخ أمون، مع الأهالي الذين يؤمنون بأخناتون إلى تل بسطا وهان الحجر

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ٤٩١.

الشرقية) وهناك وجدوا بقايا الهكسوسو الإسرائيليين فتزوج من عبرانية فأصبحوا أتباع يعقوب وأحب موسى واعتنق مذهبه وأصبحوا من بني إسرائيل (عبرانيين)..."[١]

لقد قدم لنا الروائي في فقرة قصيرة حياة "نور" وعائلتها كما لخص لنا كذلك حياة جدها فتحدث عن ديانته وعن زواجه من عبرانية وكيف أصبح هو كذلك من العبرانيين.

كثيرا ما يرتبط الإيجاز بالأحداث الماضية، وهذا ما يجعل هناك علاقة وطيدة بين الاسترجاع والإيجاز.

والروائي يقوم بهذه المزاوجة بين التقنيتين قصد سد الثغرات الحكائية، ولتجسيد هذه الصلة القائمة بين الاسترجاع والإيجاز يمكن استجلاء ذلك من الرواية حيث حدث الأب كنعان ابنته "نور" عن "موسى" فقال:

"إن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصر فرعون تعلم اللغات والعلوم وفن العسكر وفي المعبد هليوبوليس حين أرقى العلوم والفنون واللغات... وعاش عشر سنوات في مدين في الأردن بعد خروجه من مصر"[٢]

إن الكاتب يختصر لنا في الأسطر السابقة فترة طويلة من حياة "موسى"، والملاحظ أيضا في المثال السابق ذكره أن الكاتب استعمل عنصرا مساعدا في الإيجاز ليسهل على القارئ تقدير المدة، وذلك عن طريق إيراد عبارة زمنية والتي تمثلت في ثلاثين عاما " وكذلك عبارة

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ٢٢
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣

"عاش عشر سنوات".

٢-٣- القطع (الحذف)

ومعنى هذا أن الروائي يذكر المدة المحذوفة من زمن القصة، ويكون ذلك استدراكا للدلالة الزمنية التي حذفت آنفا.

أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف الضمني غير المحدد فتكون الفترات المسكوت عنها غامضة وغير مضبوطة بدقة ومثال هذا ما جاء في نهاية الرواية.

"بكت نور طويلا، ومرضت وشفيت وبعد سنوات تزوجت من شاب يعمل طبيبا اسمه دانيال..."[١]

إن عبارة بعد سنوات في هذا المثال تجعل القارئ لا يقدر المدة بدقة، وهذا ما يجعله يتكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.

٢-٤- التوقف (تعطيل السرد) :

إن التوقف يشبه المشهد في كونه يعبر عن حالة التوافق والتلاؤم بين زمن القصة والخطاب. إن الوصف في رواية "كابتشينو كان دقيقا يجعل القارئ يتخيل الصورة ويشعر وكأنه عنصر مشارك في الرواية، فالروائي يهتم بأدق التفاصيل وقد اختار تقنية التوقف ليفتتح بها الرواية، فقال: شهرزاد تجلس أمام الدار.. الدار بنى على تل.. التل يطل على القرية.. قرية سهر وشهرزاد.. شهرزاد تجلس وعينها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنتان ذهبيتان تظهران عند ابتسامتها.."[٢]

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو ، من ٤٩١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢

إن السيد حافظ هنا ينقلنا من الوصف الشامل إلى الوصف الجزئي الدقيق، إذ في البداية تحدث عن دار "شهرزاد" ثم راح يصف مكانها، فهي على التل وهذا الأخير في القرية ثم بعد ذلك عاد ليصف لنا الملامح الخلقية الشهرزاد" في قوله: عيناها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنتان ذهبيتان..."(١)

وبالطريقة نفسها وصف شخصية (نور) فقال: تورينت ١٧.. عاما وطولها ...١٦٥سم .... نهداها ناهضان في شموخ وكبرياء..."(٢)

إضافة إلى هذا نجد الروائي يقف كثيرا عند الجبل ويحمله عدة مدلولات يقول: كاظم يحب الجبل ... الجبل مجنون وأحيانا مفتون، وأحيانا بلا أخلاق... وأحيانا يكن ويسكت ويتأمل، وتشعر أنه كائن هادئ ساكن ولكنه يراقب كل شيء ويسكت، ويظل يراقب ما يفعل الإنسان فهو ظلوم جهول ... الجبل لتيم وحكيم..."(٣)

وفي الأخير لقد اتضح بأن التوقف وكذا المشهد كلاهما يبطنان ويعطلان زمن القصة على الاستمرار، وكذا يمددان في الأحداث من حيث وتيرتها.

ثانيا : شعرية المكان في رواية كابتشينو

١ - الأماكن المغلقة

١-١- الدار:

إن الروائي أضفى على المكان "الدار" جماليات عدة منها حسن الهيئة

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١٢

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.

وقوة البناء، وسعتها ورحابتها وارتفاعها وهو المكان الذي استهل به السيد حافظ) سيرورته السردية لأحداثه الروائية على غرار ما ورد في قوله:

شهرزاد تجلس أمام الدار.(١)

حيث يمثل هذا الفضاء الأساسي للحكي كما ترد عبارة "الدار" بشكل تكراري ويعتبر هذا المكان بالنسبة لشهرزاد والشخصيات الأخرى المكان الذي يلتجئون إليه، كما أنه يعبر عن محل الثقاء سكان القرية" لطلب النصيحة من السيدة شهرزاد".

ومكان "الدار" هو مكان خاص وهو أحد الأماكن الأساسية التي ارتكزت عليها الرواية إذ تتجلى علاقة الشخصية بالمكان في رواية "كابتشينو" حين راح السيد حافظ) يصف لنا شهرزاد في دارها وإحساسها بالدفء في "الدار" هنا تبرز قيمة "شهرزاد" ومثال ذلك:

"اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد تصنع القهوة السادة..."(٢)

ومن خلال هذا يقول (حسن بحراوي): " وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"(٣) أي أن الدار تعبر عن صاحبها.

كما أن هناك دلالة رمزية ونفسية لهذا الفضاء إذ يعبر عن الاستقرار والسكون ويعبر عن اللحمة والدفء العائلي ونجد ذلك في قوله:

"تمر النساء والرجال على شهرزاد وهي جالسة أمام الدار لإلقاء السلام... وكل النساء تحبها لأنها تنصحهن بكيفية كسب الرجال ...

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢

(٢) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٣

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٤٣.

وكل النساء تبث لها الأخبار..."[1]

كما أن ذكر الروائي لغرفة النوم التي اختيات فيها "سهر" دلالة على كون دار شهرزاد آمنة ويتضح ذلك من خلال قول السيد حافظ خافت سهر واختبأت في حجرة نوم شهرزاد"[2] هذا ما يدل على أن لهذا الفضاء دلالات نفسية ورمزية، إذ يعبر على الاستقرار والسكون.

إن الدار شكلت مصدرا للذكريات إذ أن شهرزاد عند سردها للأحداث كانت بصورة استرجاعية متمثلة في حكاياتها لسهر عن موسى ونور ومحب" وهذا ظاهر من خلال قول الروائي سهر يسكنها هاجس حكاية نور وموسى..."[3]

إذ أن الروائي استطاع أن يصور لنا الأحداث التي ربطت بين محب ونور" وصورها بطريقة حميمية واستطاع أن يجسد لنا حياة سيدنا (موسى) بكل تفاصيلها الجزئية وجعلنا نتصور الأحداث والحياة التي عايشوها في أذهاننا.

ويتجلى ذلك في أن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصر فرعون... وعاش عشر سنوات في مدين في الأردن..."[4]

إن اهتمام السيد حافظ بهذا المكان زاد من ثراء الرواية فضلا عن ذلك بعد مكانا رئيسيا في الرواية.

١-٢- موقد النار:

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٣
(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣
(٤) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١٣

إن "موقد النار" هو من الأماكن التي تغنى بها مسكن أودار "شهرزاد" لأنه كان مصدر الدفء في الشتاء البارد ويعبر عن الشعور بالأمن كما أنه يمثل مكان تبادل الأحاديث والحكايات وهو مكان صنع القهوة السادة كما يوضحه المثال في رواية (السيد حافظ) من خلال قوله: اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد تصنع القهوة السادة...(١)"

فالروائي وصف لنا الموقد والأحداث التي تدور حوله وموقد النار" هو الوحيد القادر على كسر برودة الشتاء وقسوته.

١-٣- غرفة البيت

وهو من الأمكنة التي امتازت بها رواية "كابتشينو" حيث كان وصف هذا المكان وصفا واقعيا دقيقا. فالسيد (حافظ) يركز على بنية الأجزاء ليتمم لنا الصورة وتصبح واضحة وشاملة للأحداث حيث بدأ يصف لنا الأحداث من خلال علاقة (كاظم بوردة): كاظم شارد طوال الوقت وفي قلبه تسكن سهر، ظن ذات يوم أنه سو ينساها أو نسيها خاصة حين يحاول دخول غرفة النوم..."(٢)

ثم انتقل بنا إلى غرفة شهرزاد من خلال المشهد الآتي: خافت سهر واختبات في حجرة نوم شهرزاد بعد ارتباكهما..."(٣)

فغرفة شهرزاد هنا تدل على المكان الأمن من كل خطب، كما أن غرفة النوم لها دلالة عن الحنين إلى الماضي السعيد وكما تدل على ممارسة

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١٩

الأحلام وبخاصة أحلام اليقظة التي تدل على غربة الحبيب والابتعاد وتدل من ناحية أخرى على تجرع الأحزان والهموم لأن شهرزاد" كانت تأمل عودة زوجها إلى الحياة، وهذا ظاهر في هذا القول: "ترى ماذا تقول الوردة في المساء في غرفة النوم لشهرزاد حين تضعها على الوسادة التي تجاورها".[١]

٤–١ - قصر فرعون

أشار السيد (حافظ) إلى هذا المكان في روايته حيث ترعرع سيدنا موسى عليه السلام، وفي هذا المكان تتوالى الأحداث، كما يرتبط بالزمان، وبعد مركز العلم والمعرفة ومركز تعلم فنون القتال والعسكر، إذ أن الروائي هنا أبدى أهمية هذا المكان وظهر جليا من خلال قوله كنعان أبو نور يقول لابنته نور : إن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصر فرعون، تعلم اللغات والعلوم وفن العسكر..."[٢]

وهنا الروائي يسرد الأحداث التاريخية بطريقة مشوقة ويبين لنا مدى أهمية هذا المكان.

وذكره للقصر إشارة إلى النعيم والمكانة السامية وتبيان محاسن هذا القصر" كما يبين لنا الترف والبذخ الذي أحيط بهذا القصر ويمثل أيضا مكان المخاطر والتهلكة من خلال قوله:

"...موسى الذي تربى في البلاط الفرعوني... وأصبح قائدا مهابا، ولكن واجهته ثورة فلم يكن موسى مصريا خالصا ورغم أنه تعلم في

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٩
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣

هيلبوليس مع أكبر الكهنة فلم يهتم بتأدية الشعائر المصرية واضطر موسى للهرب إلى مدين..."[١]

كما يعتبر قصر فرعون مكانا بدلالة سلبية إذ به قتل الأولاد وهو هنا مكان الظلم والاستبداد والقهر.

٢ - الأماكن المفتوحة:

٢-١- التل:

مكان وجود "دار شهرزاد" وهو يدل على العلو حيث وردت عبارة تل في قوله: "الدار بنى على التل... التل يطل على القرية"[٢] والمكان المرتفع غالبا ما يدل على السمو والرفعة.

وهو يوحي إلى أن الإنسان فيه يتيه ويفقد نفسه، ولهذا جسده الروائي في روايته كابتشينو ليدل على عمق المدلول وأصالته، كما ذكر هذا الفضاء مرة أخرى وكان ذلك في قوله: "صعد كاظم إلى التل".[٣]

وهذا دليل على كون "التل كان المتنفس الوحيد لكاظم إذ كان من خلاله يخرج ما بداخله من مشاعر ومكبوتات وتكرار هذا الفضاء كان دلالة على أهميته في هذه الرواية.

٢-٢- القرية:

يعمد الروائي إلى تكرار كلمة "قرية ويظهر ذلك جليا في قول السيد حافظ) من خلال روايته "كابتشينو": التل يطل على القرية... قرية

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ٢٥

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧.

سهر وشهرزاد..."[1]

وهنا للدلالة على الانتماء الاجتماعي والنفسي، وكان "القرية" هنا هي خاصة بسهر" و "شهرزاد"، بينما يرتبط المكان أشد الارتباط بالشخصيات إذ أن وجود هذه الشخصيات دليل على وجود القرية" والعكس.

ومرد ذلك إلى كون صورة القرية تضغط على تفكيره وخياله وكل هذا من أجل أن يشد القارئ لجمالية هذا المكان.

كما أن الروائي في هذا المقام يبين لنا ويدقق في هذا المكان ويشد انتباهنا إلى جمال وبساطة "القرية" ومنظرها الخلاب الذي يسحر النفوس، كما يبين لنا وظيفة هذا المكان ويعرض لنا جمالياته على سبيل التدرج وللقرية تعابير شتى تميزها كونها تخلو من مظاهر الفوضى التي تعيشها المدينة من خلال تمسكهم بالعادات والتقاليد والعرف وأكثرهم تمسكا بالدين.

٣-٢- الجبل

ارتبط هذا المكان واقترن بالبحث عن الراحة النفسية والاطمئنان كما ارتبط بلحظة زمنية واحدة تمثلت في الحاضر لكنه ذكره بصفتين مختلفتين الأولى كونه مكانا يبرز من خلال اتصافه بالبرودة أما في الثانية فذكر بطريقة صريحة عابرة، وبرز هذا في قوله: "جاءت سهر إلى شهرزاد ... اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد... فمازال البرد

(١) المصدر نفسه، ص ١٢

في... الجبل".[١]

ويرتبط "الجبل" هنا بشخصيتين وهما "شهرزاد" و"سهر"، إذ تربطهما بالجبل علاقة مباشرة، فالبرد الذي في "الجبل" هو الذي جعلهم يقتربون من الموقد ويصنعون القهوة السادة وقد ظهرت هذه العلاقة من خلال أن قرية "شهرزاد" و"شهر" محاذية للجبل ظاهر جليا من خلال قوله: الثلج يغطي الجبل المطل على قريتنا في الشتاء... ويوحي الجبل بالعلو والصلابة والشدة والقوة، والرسوخ والفخامة.[٢] كما أشار السيد (حافظ) إلى هذا المكان مجرد إشارة في هذه الرواية، كون الجبل يعتبر فضاء رئيسيا، وفيه تتوالى الأحداث.

الجبل بالنسبة لسهر هو نوع من إحساس بالاطمئنان المتصل اتصالا مباشرا بروحها ويجسدها من خلال قوله: "سهر على الجبل ... الذي خلق السهل والجبل... صعدت سهر على الجبل كي ترى الخالة شهرزاد ...."[٣] فالروائي دائما يربط المكان بالشخصيات في قوله أيضا:

"صعدت الجبل والعصفور يطير فوقها كأنه حارس كأنه طفل شقي يراوغ صديقته أو حبيبته ...... لأول مرة ترى الجبل من فوق الشجر"[٤]

٢- ٤- سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام :

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦٢.
(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٠٨.
(٤) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ١٣.

وظف السيد حافظ الرموز المكانية إذ تدل على المكان العتيق عموما وهذا المكان له وجود تاريخي عريق عند العرب، وهنا للدلالة على القومية. ولهذا المكان إيحاءات متعددة أخرى حيث أنه مكان مجازي.

وجاء هذا الوصف من خلال العبارة ..... تعانق عيناها الأفق الأزرق البعيد عن السماء .... سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام..."[١] وهذه الرؤية التي صورها لنا السيد الحافظ هي خيالية ويهدف من خلالها إلى إشعارنا بمكانة هذا المكان وعلو منزلته ويحسسنا من خلال تكرار استعماله بصلة القومية التي بيننا والإحساس بقوة هذه الصورة التي جسدها في روايته "كابتشينو" وهي صورة تدل على الأمل بعد المعاناة المريرة وهي معاناة جراء الغربة التي تعيشها الشخصية لذلك قال أنها تعانق عيناها الأفق الأزرق ..... السماء ... سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام أي أنها تناشد الوطن وتحن إليه وهي هنا للدلالة على الاحتماء والحنو الى الوطن كما ذكرها الراوي والارتباط مع مختلف البلدان العربية.

٢-٥- الصحراء:

من الأماكن المفتوحة التي وظفها الروائي "الصحراء والصحراء في رواية "كابتشينو" ذكرها لأنها أثارت اهتمامه، ومشاهدة هذا المكان من خلال التأمل يبعث في النفس هدوءا وأمنا وللصحراء دلالة أخرى، ألا وهي الخوف والرهبة لأن الصحراء واسعة يتيه فيها الفرد إذا لم تكن له خبرة الغوص في أرجائها، فالصحراء هنا تعبر عن الموت

(١) المصدر نفسه، ص ١٢

المحتم والفناء وهي أيضا حاملة لهموم كثيرة ويتجلى هذا الكلام من خلال قول السيد حافظ) بي وهج حزين ...... الحزن في أوردتي هوية تسير ربما جاء الحزن ..... من العشق والصحراء ..... ربما.."[1]

وإن ذكر الروائي لمكان الصحراء كان وكأنه يهيئ القارئ أو المتلقي ليسافر به في شساعة الصحراء.

إن هذا المكان متصل بشخصيتين وهما محب ونور" كونهما عاشقين ويبين لنا العلاقة بين الشخصيات وبين هذا المكان وكيف تأثروا به من خلال سحر هذا المنظر ، وفي هذه الصحراء يكمل الروائيو يفصل لنا الأحداث بكل حذافيرها من خلال ما جرى بين محب ونور".

٦-٢- مصر:

تتوضح دلالة "مصر" من خلال قداستها وعراقتها، لمالها من خصوصية إذ تتميز بآثارها القديمة وبشساعة النيل الأزرق وتمتاز بالعلم الغزير والوفير ، كما لم ينسى الروائي أن يبين لنا الحكام والملوك الذين تداولوا عليها إلى جانب ما تتميز به من صفة خاصة ألا وهي تعاقب الأنبياء والرسل عليها من خلال قوله: "حكى كنعان إلى ابنته نور عن طرد أحمس فرعون مصر الملوك الهكسوس، الذين كانوا يحكمون مصر وحكى لها عن النبي يوسف ابن النبي يعقوب الذي تولى وزارة الاقتصاد والمال في مصر، وهنا دلالة على الشموخ والعزة.[2]

---

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ٩٤

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣

والمكانة المرموقة مصر مكان المعابد والأهرامات العجيبة لذلك صنفت كونها ضمن عجائب الدنيا السبع، وهذا ما دل عليه قول السيد حافظ كان يا مكان في بلاد مصر أم العجائب والغرائب..."[1]

٢-٧- نهرالنيل :

يمثل الشساعة والامتداد والجمال الطبيعي الذي يزيد المشاهد الروائية رونقا وتضمينا، وانفتاحه على الدار من خلال هذا المشهد . .... فلما وضعت ألهمت أن تتخذ له تابوتا ربطته في حبل وكانت دارها متاخمة للنيل..."[2].

كما دل على الحركة والتغيير والتجديد من خلال: "... وقيل إن بنت فرعون التي ذهبت لتغتسل في النهر فعثرت على تابوت موسى وتبنته..."[3]، وإن شاطئ النيل هو مكان استحمام النسوة ومكان تدريب شباب الجيش على السلاح في الساحة المقابلة له، وقد شهد الكثير من الأحداث بين نور محب حيث أنه يعتبر مكانا عاطفيا بامتياز وهذا يأتي من خلال المشهد التالي: تخرج النبات على شاطئ النيل أمام الجزيرة ويقوم شباب العسكر والجيش في الساحة المقابلة للسباق على الخيول والتدريب على السلاح ... ونور تقف لترى محب ... عندما ترك محب حصانه ونزل إلى النيل ليحضر بعض الماء للحصان اتجهت نور مسرعة نحوه وتقدمت وهي تحمل قدر المال

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١١١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

ووقفت أمام الحصان الذي أخذ يشرب من قدرها..."[١].

هذا ما جعل السيد (حافظ) يحيط بجماليات هذا المكان ويجعلنا نتوقف ونتأمله بكل روية حيث صور لنا مظهر الخيل المسرعة المتحركة على ضفاف النيل من خلال قول السيد حافظ): سحب الحصان من اللجام وسار على النيل"[٢] وعلى هذا فإن لنهر النيل دلالة أخرى وهي كونه يدل على الهلاك والموت والاضطهاد من خلال هذا المشهد:

".. وأمرهم أن يلقوا المولود الجديد الذكر في النيل ليموت غرقا ... نهر النيل ليس كمثله نهر ... هو صبي ذكي غبي مرح طيب خبيث خامل هادئ معظم الوقت..."[٣].

٢-٨- الإسكندرية:

هي مدينة مصرية لها تاريخ حافل بالذكريات المفرحة السعيدة والمحزنة الأليمة معا، وهي تدل على السكون وتفشي الفسق وشيوع المحرمات والعصيان بسبب السياحة وهذا موضح في المشهد الروائي لرواية "كابتشينو في قوله : السكون في الإسكندرية مثل الملح ضرورة ...... الإسكندرية مدينة مستباحة صيفا باسم السياحة فتنتشر الإباحية وهي حالة احتجاج على شكل استسلام أو عصيان على الحياة..."[٤].

وتعد من المدن الخاملة التي ليست فيها حيوية ولا تجديد حتى الأحلام

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٨٨
(٣)
(٤) المصدر نفسه، ص ٤٣.

فيها مستحيلة وهذا ظاهر من خلال قوله: .... سأترك الإسكندرية المدينة البليدة الخاملة التي لا يتخطى أحلام مبدعيها محطة قطار سيدي جابر..."[١].

٩-٢- الشارع ذكر الروائي الشارع عدة مرات إذ أنه يعد مكانا فسيحا باختلاف أزقة المدينة حيث يجتمع الناس ويمشون في أزقتها ويلجأ إليها الفرد من أجل التخلص من الهموم. والشارع يكون أحيانا الملجأ الوحيد للناس الفاقدين لمساكنهم وهذا ظاهر جليا في قول (السيد حافظ).. وخرج صبري الجمل بواسطة رجل داعية إسلامي شهير هناك هو الشيخ محمد متولي الشعراوي أحضر له الجواز والتذكرة بعد أن تم طرده من الفيلا إلى الشارع..."[٢].

والشارع يبوح لنا بالأحداث الأليمة والمفرحة ويذكرنا بالأحداث التي مرت به ونستشهد بقول (السيد حافظ) لندل على هذا الكلام على ضوء المصابيح في شوارع مدينتنا الساحلية كنا نستذكر الدروس تاريخ حافل صلاح الدين الأيوبي عمر المختار محمد الخامس..."[٣].

٢-١٠- الحمام:

إن ورود "الحمام" في رواية (السيد حافظ) لدليل على الإحساس بالراحة وطهارة الروح والجسد من كل ما يبعث على الاشمئزاز وهو ينشط الإنسان، وإن جو الحمام خلال الاستحمام فيه حرارة ودفء يبعث على الاسترخاء.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٢
(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ٣٥

والحمام كذلك يدل على مكان التقاء النسوة ببعضهن بعضا لكي يتجاذبن أطراف الحديث وهذا ظاهر جليا من خلال قول السيد حافظ) :
"ربما في الأربعين من مولدك ذهبت بك إلى حمام النساء كما قالت لي النسوة وأخذنا البخور والمغات والمشروبات ... والغريب أن كل النسوة كن عرايا في الحمام وحملتك من يد إلى يد احتفاء بك..."[1].

ثالثا: اللغة الروائية الفصحى والعامية" في رواية "كابتشينو"

باعتبار أن الكتابة الروائية توظف في ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي كالآتي: اللغة الفصحى وتكون في السرد والوصف وهذا ما يتضح جليا في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ من خلال قوله كان يا مكان روحك الجميلة جسد بنت اسمها نور... نور بنت ١٧ عاما طولها ١٦٥... وحيدة كان أخواها الشابان في حرب مصر مع إثيوبيا... صارت روح أمها وأبيها ... تعلمت اللغة الهيروغليفية وتعلمت لهجة الإسرائيليين ... نور ليست أنثى بل غصن من ياسمين تفوح عطرا في سيرها..."[2] وفي مقطع آخر يقول: "مصر يا وطني.. أنت الفصل الثاني دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في رواية "كابتشينو" السيد حافظ رعد وسحب ومطر وعسل.. أه يا مصر إني بك ينتصب ظهري وأصير قامة للنخل والقمر.."[3].
نلاحظ في هذا المقطع وصف الكاتب لوطنه وحاله تجاهه بلغة فصحى شعرية يتخللها الإحساس والعاطفة الجياشة، هذا ما ساهم في إبراز

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢
(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١٨٢.

إبداع الكاتب وجمالية اللغة.

كما برزت اللغة العربية الراقية من خلال توظيفه الألفاظ دينية وعبارات كشفت بعد الكاتب الديني وثقافته وهذا يتضح جليا من خلال قوله: قل هو الله أحد... واحد أحد ... الذي خلق السهل والجبل وخلق الجمال في كل النساء واختص سهر"[١].

ونجد أيضا اللغة العامية والتي وظفت في رواية "كابتشينو" في المقاطع الحوارية عمد فيها الكاتب إلى توظيف لهجات مختلفة منها السورية التي تظهر ثقافة الكاتب واطلاعه والمصرية التي تجسد انتماءه لمصر واعتزازه بلغته وهذا ظاهر جليا من خلال قوله:

- **افتح يا حرامي.. فين العشرة جينيه يا سلمان يا ابن عشيبة يا حرامي.**
- **فيه إيه يا خالة ...؟؟ والله ما أنا فاهم حاجة...[٢]**
- **هلا راغب أخو مرتبهلا راغب أخو مرتي. شو بك تحب الجبل؟ ليش ها السؤال ..... كلنا نحب الجبل.**

إضافة إلى اللغة الشعرية المتمثلة في الانزياحات، والتي كان لها الدور الكبيرفي إبراز جماليات اللغة من خلال الاعتماد على الصور البيانية والتي عمد السيد حافظ إلى استعمالها بكثرة وكذا الإيقاعات.[٣]

رابعا : دلالة الانزياح في الرواية

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة سهلة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي بمثابة منظومة صوتية لها دلالات

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٨

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨.

معجمية محدودة وكل وحدة صوتية تكتسب نظامها الصوتي أو ترتيب حروفها بفعل الوضع الاجتماعي.[1] إلا أن الروائي أصبح يرتقي بلغته في عملية السرد، لتتحول الرواية إلى رواية تتسم بالشعرية، فالشعرية خاصية تنمو بين مكونات النص وهي مظهر من مظاهر الإبداع والانزياح في المعنى القاموسي للتركيب.

ورواية كابتشينو رواية تتسم بالشعرية، فهي كنسيج حداثي تتعاشق فيه لوحات سردية وشعرية وتشكيلية في إيقاع متلاحق، حتى جاءت لغتها متدفقة متنوعة ما بين الصور الشعرية والإيقاعية، وهذا ما أعطى للنص حيويته.

١- من ناحية الصور

اعتمد السيد حافظ في لغته الروائية على الصور بشكل كبير، حتى جاءت لغته مزيجا بين مختلف أشكال الصور البيانية من تشبيهات واستعارات ومجاز وكناية. انطلاقا من هذا سنحاول الوقوف على هذه الخاصية من خلال روايته "كابتشينو".

تظهر شعرية الصور في هذه الرواية من خلال استخدامه لعنصر التشبيه، والذي وظفه بغرض المقارنة والمقاربة، حيث كان الغالب في الاستعمال داخل النص، ومن هذه التشبيهات نذكر قوله : ... تمر من جوارهم كأنها باقة ورد تمشي على الأرض"[2]، حيث شبه الفتاة نور هنا بباقة الورد وهذا من شدة جمالها وطلتها البهية، فذكر المشبه به

---

(١) مسلم حسب عبد الله الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٣ ص٢٠٤

(٢) السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص ٢٧.

باقة الورد ووجه الشبه هو الجمال، وقوله كذلك رجل بسيط مثل اللون الأبيض وقور مثل اللون الأسود"[١]، هنا شبه الرجل باللون الأبيض في البساطة وباللون الأسود في الوقار، وهذا من أجل تقريب الفكرة للمتلقي.

ويقول في موضع آخر "يأتوا له بالعروس كأنها فحل جاموس منقشة بالحبر والهباب"[٢] فهنا شبه العروس بفحل جاموس في زينتها وشكلها، فذكر المشبه به فحل الجاموس ووجه الشبه الحبر والهباب (الصباح) على حد سواء. وفي غير هذا الموضع يقول: "الحب الحقيقي كالماس يغلى ثمنه ويلمع ويزداد كل يوم"[٣]، يقوم هذا التشبيه على تمثيل شيء حسي بشيء مادي، حيث شبه الحب الحقيقي بالماس فكلاهما ذا قيمة وامتلاكهما ثمين.

أما إذا بحثنا في الاستعارة، فنجد أمثلتها وفيرة وتنوعت بين المكنية والتصريحية تذكر منها على سبيل المثال: "ينام القمر مغشيا عليه"[٤] وهي استعارة مكنية، حيث شبه القمر بالإنسان، فحذف المشبه به وترك اللازمة ـ ينام، مغشيا عليه .. وكذا قوله: "تدغدغ الأحلام الناصرية"[٥] حيث ذكر المشبه الأحلام الناصرية، وحذف المشبه به الطفل الصغير وترك ما يدل عليه ـ تدغدغ ـ على سبيل الاستعارة

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ٣٧
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥٨
(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٥

المكنية، وأيضا: "الغروب يحط بجناحيه على الجبل"[١] وهي استعارة مكنية، ذكر فيها المشبه ـ الغروب ـ وحذف المشبه به ـ الطائر. وترك اللازمة ـ يحط بجناحيه ، ويقول في موضع آخر : "رأيت الوطن يلبس جلبابا"[٢] و هي استعارة مكنية، ذكر فيها المشبه ـ الوطن ـ وحذف المشبه به ـ المرأة ـ وترك ما يدل عليه ـ جلبابا ـ لأن الجلباب لباس خاص بالمرأة.

ومن خلال هذا يمكن أن نقول أن الاستعارة لعبت دورا في إثراء الدلالة وبواسطتها تم نقل اللغة من مظهرها العادي البسيط إلى شكل جديد جعل القارئ ينشط عقله ويستثير أحاسيسه.

وأما فيما يتعلق بالكناية، فقد جاءت أقل توظيفا من سابقتيها، حيث كان لها نصيب مقتضب من الاستخدام، نذكر منها: " قلبي يتورم"[٣] كناية عن الألم والمعاناة، وقوله: "إلى أرض تفيض لبنا وعسلا"[٤] كناية عن جودة الأرض وكثرة خيراتها، وفي موضع آخر تتجلى الكناية من خلال استشهاده بالآية الكريمة: " إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"[٥] وهي كناية عن الموت، كما تظهر الكتابة في مواطن أخرى من خلال قوله: "حبة العين"[٦]، "حبة القلب"[٧] وفي كلتا الحالتين هما كناية عن المعزة أو الغرب الشديد.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١١
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦
(٣) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ٦٣
(٤) المصدر نفسه، ص ٢١٦
(٥) المصدر نفسه ، من ٠٦
(٦) المصدر نفسه، ص ١٣
(٧) المصدر نفسه، ص ٢١٣

في حين أن تتبع المجاز سيتم عن توظيف شحيح، تعد أمثلته على الأصابع، وهو قليل جدا مقارنة بالتشبيه والكتابة والاستعارة من أمثلته نذكر "الحكام يخافون القلم"[١] وهو مجاز عقلي، أسند فيه الفعل - يخافون . إلى غير فاعله. القلم. والمقصود هنا أن الحكام يخافون الكتابة وليس القلم.

فهي كثيرة هذه الصور، تبعث في النفس إحساسا بحسن التركيب والسبك، وتجعل القارئ يسبح في بحر الألفاظ ويحلق في عالم الخيال.

٢- من ناحية الإيقاع الصوتي:

من خلال قراءتنا لرواية "كابتشينو" تلاحظ أن أهم تغير في الإيقاع الصوتي كان من خلال توظيف المحسنات البديعية، من طباق وجناس وسجع ومقابلة، والتي في المقابل كان لها الدور الفعال في إضفاء شعرية خاصة على النص.

ويظهر من خلال الرواية أن السيد حافظ قد أكثر من استخدام الطباق، حيث لا تكاد صفحة من صفحات الرواية تخلو منه، مما زاد النص سحرا وجمالا، ومن أمثلته تذكر : طباق الإيجاب من مثل قوله: " "ياسمين الشام نساؤها جميلات ورجالها وجهاء"[٢] حيث يظهر الطباق هنا بين كلمتي نساؤها الرجالها، كذلك قوله: "الحب عناء وغناء وشقاء ونعيم وجحيم"[٣] بين نعيم الجحيم، كذلك بين كلمني

(١) المصدر نفسه من ٤٥
(٢) السيد حافظ رواية كابتشينو ، ص ١٢
(٣) المصدر نفسه ص ٢٩

ذكي #غبي في قوله: "هو صبي ذكي غبي"[١] ، أما في قوله: "يلقى اللون الأخضر همساته على أجسادهن السمراوات .... البيضاوات .... الفاتنات"[٢] وغير الفاتنات فيتجلى نوعين من الطباق طباق الإيجاب ممثلا في كلمتي السمراوات، البيضاوات، وطباق السلب في الفاتنات ، غير الفائنات، وقد كان لهذا النوع البديعي من الاستخدام الدور الكبير في تقوية وتوضيح المعنى بشكل موجز وسهل. ولعل ما زاد الرواية إيقاعا صوتيا هو توظيفه للسجع والجناس في ثنايا النص فالأول أكسب النص جرسًا موسيقيا جميلا تطرب له الأذان وتمتع به الأذهان، ومن أمثلته استشهاده بقول سيدنا موسى عليه السلام "من سرق قطعناه ومن زنا وكان أعزنا جلدناه ومن كان زانيا محصلا رجمناه فالشجع يتجلى هنا بين كلمة ، قطعناه، جلدناه، رجمناه"[٣]. بالإضافة إلى قوله: هو صادق اللسان، وينال محبة الإخوان بين اللسان والإخوان، ويقول:

"إنه لما أدان الله حينهم وأظهر شينهم، وألقى بأسهم بينهم"[٤] يظهر هنا بين كلمة ، حينهم. شينهم، بينهم ..

وأما الجناس فقد ظهر في مواضع عدة، نذكر منها قوله: "هي عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة"[٥] حيث تجلى الجناس هنا في موضعين بين محتالة. ومختالة، وبين زاهرة وعاهرة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢
(٣) المصدر نفسه، من ٣٦٩
(٤) السيد حافظ رواية كابتشينو، ص ٤٠
(٥) المصدر نفسه، ص ١٠

و هو جناس ناقص لاختلافه في نوع الحروف، وكذا قوله: " يعطون الجزيل ويكرمون النزيل"(١) جناس ناقص بين كلمتي الجزيل والنزيل، وأيضا قوله: "أنا سر الفنون إذا تجلى في الجنون"(٢) . "هذه اللوحة في تألق ولو كان لي لسميتها تأنق"(٣) وهي عبارات تحمل كلها جناس ناقص لاختلافها في نوع الحروف، هذا ويظهر لنا أن الروائي قد استخدم الجناس بغرض امتلاك كلماته لنغمات موسيقية تابعة من التشابه في اللفظ وإثارة الانتباه وتحريك الذهن عن طريق الاختلاف في المعنى.

بالإضافة إلى ما سبق لم ينسى السيد حافظ توظيفه للمقابلة حتى ولو كان تجليها في الرواية بنسبة قليلة، وبدرجة أقل عن الطباق والجناس والشجع، حيث تظهر من خلال استشهاده ببعض الأبيات الشعرية لبعض الشعراء، من أمثلتها نذكر:

إن الشجاعة في القلوب كثيرة ورأيت شجعان العقول قليلا

وفي موضع آخر :

يهضم فيها الإمام الحكيم ويكرم فيها الجهول الغبى(٤)

وكذا في قوله: "قليلاً ما نجح، وكثيرا ما فشل"(٥).

وكخلاصة يمكن أن نقول أن خاصية الانزياح بما فيها من صور بيانية مختلفة وإيقاع في رواية "كابتشينو" استطاعت أن تجسد شعرية اللغة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٤
(٣) المصدر نفسه، ص ٣١١
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٩
(٥) المصدر نفسه، ص ١٦

أحسن تجسيد عن طريق تلاعبها بالألفاظ، كما أن الصور عبرت بإيجاز عما تعجز عنه اللغة العادية من خلال شرح مطول ومكتف، فهذا الإيجاز في المعنى منحه جمالية وتوضيح وقربه إلى ذهن القارئ.

خاتمة

خاتمة

أول ما يمكن أن نشير إليه في ختام هذا العمل أن تتبع موضوع اللغة الشعرية في الرواية العربية ليس بالأمر الهين كما يبدو وبدا لنا، ومن ناحية أخرى إن الحكم على موضوع اللغة الشعرية واختياره محل الدراسة يعود بنا إلى أسباب ذاتية وموضوعية، نظرا الطبيعة اللغة الأدبية والابداعية والتي تحمل في طياتها خلفيات وتنفتح على دلالات حسب القراءات وحسب السياقات.

وأما فيما يتعلق باللغة الشعرية في رواية كابتشينو فقد حاولنا تتبع ملامحها الحكائية والبلاغية خاصة التي وظفها الكاتب لإضفاء جمالية وشعرية معينة يبلغ من خلالها أفكاره وأحاسيسه وخلفيات شهد التاريخ جزء منها، ثم حاولنا تأويل دلالة هذه الخلفيات حسب انزياحها عن اللغة العادية، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الإلمام بمستويات اللغة الشعرية وجمالياتها في رواية السيد حافظ هي:

- أن لغة الكاتب على الرغم من كونها لغة أدبية راقية إلا أنها برزت شعرية اللغة المتمثلة في الانزياحات والتي أراد الكاتب من خلالها إظهار دلالة معينة واستذكار حقائق تاريخية وأعطى لشخوصها أسماء مألوفة ووضع الأحداث في قضاء زمكاني بصورة تكشف عن جماليات كان من أبرزها العنوان (كابتشينو) لكنه عمل على إضفاء سمة الشعرية في وصفه لذلك الفضاء السردي وتوظيف بعض الايقاع من خلال المحسنات البديعية والصور البيانية من كنايات واستعارات وغلبة التشبيه.
- كما نشير إلى أن الكاتب استطاع من خلال ثنائية المكان والزمان

أن يضفي سمة الشعرية على روايته حيث مثلت هذه الثنائية أكثر العناصر الشعرية في لغة الروائي السيد حافظ فنجده يكثف من توظيف المكان مثلا في مشاهدة الوصفية ليعبر عما تحيل إليه دلالة هذا المكان من خلال تقنيتي الاستباق والاسترجاع .

- تعد هذه الرواية (كابتشينو) بتقنياتها السردية رواية حداثية بأبعادها وما يحيط بها من شخوص وأماكن وأزمنة تتلاقى فيها الحكايات والحوارات التي يفيض بها وعي الراوي.
- رواية كابتشينو تبصرنا ببراعة الكاتب فهي رواية تتداخل وتتشابك مع حكايات أخرى كما تتضمن في سردها ارتباط بين التاريخ والفن الروائي فهي إحدى حلقات المنجز الروائي الإبداعي عند السيد حافظ.
- ويعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين أثبت جدارته الفنية وكان نموذجا لكاتب يحترم التجريب خصوصا على صعيد الرواية ولغتها.

نأمل في ختام هذا العمل أن تكون قد أفلحنا على الأقل في تسليط الضوء على جزيئات بسيطة من رواية عربية معاصرة تركت بصمتها في المشهد الروائى العربى.

ملخص الرواية

تحتضن الرواية حوالي أربعمائة صفحة لم يحدها الكاتب في فصول، وإنما أراد أن ينقل إلينا تمرده على تقسيمها، فترك لنا فضاءها الزماني والمكاني مفتوحا، تحدث فيها عن مائة وخمسين شخصية وضعت خمسين شاعرا وحوالي خمسة عشر روائياً، تحدث عنهم الكاتب أو أتى بمقاطع من أشعارهم أو ومضات من رواياتهم، وقد جاءت الرواية مقسمة إلى قسمين دائما وفي كل صفحة المتن والحاشية، وحين تقرأ المتن لن تجد أية علاقة له بالحاشية كأنما هي رواية وكتاب مستقل عن ذاته.

هذه التحويجة الجديدة كابتشينو تبدأ بنكهة الجبل وأسرار شهرزاد العرافة، شخصية مميزة بخصوصيتها وظفها الكاتب الخدمة شخصيات الرواية دراميا، فهي إسم على مستى يحمل معه الأساطير والحكايات المسلية والممتعة. كابتشينو حلقة من سلسلة حلقات روائية تعني بفكرة حلول الروح وانتقالها من جسد إلى جسد آخر، حيث جاءت في ثلاث خطوط متوازنة :

الأول يحكي عن نور الفتاة العبرانية وقصة حبها لمحب القائد الفرعوني المؤمن بفرعون والصراع الديني بين الإيمان والكفر من جانب والحب المستحيل من جانب آخر. وانهزام دين الحب أمام دين الشماء، حيث تستلهم الرواية في هذا الجانب قصة سيدنا موسى عليه السلام من خلال شفين تراثيين عقيديين بين كل من الثوارات والقرآن الكريم، فضلا عن الارتباط الثالث بتاريخ مصر من خلال قصة الحب

الناشئة هذه والتي تتناص بدورها مع قصص الروح الأخرى. بينما الخط الثاني في الرواية يتحدث عن قصة حب مستحيلة بين نور وأستاذها كاظم تنتهي بالفشل ورحيل سهر للإمارات للزواج هناك. والخط الثالث يحكي عن فتحي رضوان وحياته في الإسكندرية ومعاناته من الوسط الثقافي وفشله في الزواج ممن يحب مما يؤدي إلى رحيله هو الآخر إلى الخليج للعمل هناك بعد أن يتزوج من امرأه أخرى.

تتبنى الرواية معاناة إنسانية تتكرر عبر العصور تتمثل في الهروب والتخلي عن الأمال، لتبدأ بعدها رحلة الضراع مع مستقبل مجهول في الغربة، كما تحمل نقدًا شديدًا للمجتمع المصري قديما وحديثا مركزة على كثير من سلبياته مثل تبعيتهم لفرعون رغم توالي الآيات والابتلاءات، وتلقي الضوء على سوء فهم الحضارة، وفساد الحياة الثقافية وسيطرة العلاقات الشخصية، حيث تأتي كنسيج حداثي تتعاشق فيه لوحات سردية وشعرية وتشكيلية في إيقاع متلاحق تذوب فيه الفوارق بين الزمان والمكان، وتثير فيه رغاوي الكابتشينو الخاوية وفقاعاته الخادعة حول شعارات مزوقة وأفكار بالية تدفع بأبنائه إلى البحث عن حقيقة وجودهم في وسط رحم من أحلام زئبقية، فيكشف لنا الكاتب برؤية واعية عبر تأملاته في الكتب المقدسة والتاريخ والتوثيق الصحفي داء الواقع وينفذ إلى جذور المشكلة ويطرح طرق علاجها بعيدا عن أوهام سطحية في فنجان كابتشينو. إن كابتشينو رواية ثلاثية الأبعاد والمستويات، رواية حب ساخرة برؤية مستقبلية نادرة تمزج التاريخ القديم بالحديث، وتشع يحب نور الضابط فرعوني ونتاجح

بحب كاظم السهر وصرخة هادرة لحلم قديم نتمنى تحقيقه ونظرة مبصرة لواقع أليم نتمنى تطويره.

المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

(١) السيد حافظ رواية كابتشينو، مركز الوطن العربي رؤيا، ط٢ القاهرة ٢٠١٣

المراجع العربية

(٢) ابتسام حمدان حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود دار القلم العربي، ط١، حلب، سوريا، ١٩٩٨.

(٣) ابن جني الخصائص الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣.

(٤) ابن سينا الشفاء المنطق، الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦

(٥) أبو الهلال العسكري الصناعتين : الكتابة والشعر، ت ح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢.

(٦) أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي دار المشرق، بيروت، لبنان ـ ١٩٧٠

(٧) أبو نصر حامد الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال ١٩٩٦

(٨) أحمد عبد النعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ٢٠٠٤

(٩) ارفيس بلخير البلاغة العربية، دار البدر الساطع، ط١، الجزائر، سطيف
(١٠) ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. دار التنوير ، ط١، بيرت، ١٩٨٣.
(١١) بسام عجلة الحوار الإسلامي والمسيحي، دار قتيبة، دمشق، ١٤١٨
(١٢) بشير بويجرة بنية الزمن في الخطاب الرواني الجزائري (١٩٧٠-١٩٨٦)، دار العرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ج.١
(١٣) بشير تاوريرت الشعرية والحداثة دار أرسلان للنشر، ط١، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨
(١٤) بوفلاقة سعد الشعريات العربية المفاهيم والأنواعو الأنماط، منشورات بونة عنابة الجزائر ٢٠٠٧
(١٥) جار الله محمود بن عمر الزمخشري أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت.
(١٦) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ٢، ٢٠٠٩.
(١٧) حسن محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ٢٠٠٦ ،مصر
(١٨) رابح بوحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر ٢٠٠٦ ،١والتوزيع، ط
(١٩) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبير)،

المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط٤ ٢٠٠٥.
(٢٠) سليمان العشرائي الخطاب القرآني مقاربة توظيفية الجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ١٩٩٨
(٢١) سمر روحي الفيصل بنية الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٩٥
(٢٢) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ط١، دت.
(٢٣) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٤
(٢٤) الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي من دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠
(٢٥) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر القاهرة، ٤٥، ١٩٦٩ ص ١١١، نقلا عن محمد العيد ثاورته.
(٢٦) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥.
(٢٧) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة القاهرة، د ط ١٩٨٢ ...
(٢٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح : محمد محمد شاكر، دار المدني بجدة ..
(٢٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : عبد الحميد

هنداوي، دار الكتب العلمية ٢٠٠١ ،ط١، بيروت
(٣٠) عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠٩.
(٣١) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، طلا، القاهرة ٢٠١٣
(٣٢) الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
(٣٣) كمال أبو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
(٣٤) كمال الدين حسن المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، دار المصرية اللبنانية ط ا.
(٣٥) محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المحاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
(٣٦) محمد بوعزة تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون ط١ ٢٠١٠ .
(٣٧) ناظم حسن مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.
(٣٨) نضال الشمالي الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، جدار للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، عمان، ط ١.

كتب مترجمة

(٣٩) باديس فاغولي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ترجمة محمد وائل الأندلسي جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة ط١، ٢٠٠٢.

(٤٠) تريفيطان تودوروف الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦

(٤١) جون كوهن النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب ط٤، القاهرة، ٢٠٠٠

(٤٢) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦.

(٤٣) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، ط١، المغرب، ١٩٨٨

(٤٤) ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، طلا، القاهرة، ١٩٩٨.

(٤٥) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط٢، ١٩٢٢

القواميس والمعاجم

(٤٦) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، طه، القاهرة.

(٤٧) ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، مادة "الزمن ج ٤ ،٦، ١٥.

(٤٨) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة، دار

الفكر للنشر، بيروت ١٩٧٩.
(٤٩) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ط١ ١٩٨٧، ج٣.
(٥٠) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي ط١ ١٩٨٦، ج٢
(٥١) فيروز أبادي، معجم القاموس المحيط دار الجيل بيروت، ١٩٥٢، ج ١٤
(٥٢) مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، لبنان، بيروت، ١٩٨٤
(٥٣) فيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، شركة مصطفى البابلي وأولاده، مصر ط٢، ١٩٥٢.

المجلات والدوريات

(٥٤) أحمد سحروري، كيف ترسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجتمع، العدد ١٦٣٤ الكويت.
(٥٥) أدونيس شعرية اللغة، مجلة الآداب، ع/٣، ١٩٩٦.
(٥٦) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت كانون الأول ١٩٩٨ الرسائل الجامعية
(٥٧) أحمد حاجي مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية



- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

- <u>دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :</u>

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية ببيى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض	١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)	
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى. أحمد الحجار	
- مسرحية (سفروتة في الغابة) من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى	١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الجبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

ــــــ مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح ــــــ

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

- رجال في معتقل
- يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
- واللّه زمان يا مصر
- الأقصى في القدس يحترق
- أحبك يا مصر
- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
- الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
- مصطفى كامل.

- العزف في الظهيرة.

١٠- عبدالله النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا

٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ـــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ـــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

ـــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ـــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل .. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود

٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

ـــــ مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى : ـــــ

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء

٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

ـــــ كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى : ـــــ

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شاش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا ، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.

- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤

١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
على سرحان مسرحية
السيد عونى مسرحية
اميرة شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتورسعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتورعباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- **كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.**
- **كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.**

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.

- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج / كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد، محمد وفيق، حنان شوقى، محمود الجندي، إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي ، أحمد خليل ، سيد عبد الكريم، أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).

علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث . ضياء المرغنى . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمى . أحمد ماهر . وجدي العربى . سيد عبد الكريم . عزة بهاء .تهانى راشد . غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغنى . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر . علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – د. مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٤- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٥- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٦- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٧- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٨- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١
٢٠- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٤- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٥- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٦- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ– دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٧- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدى في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٢٨- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٢٩- السيد حافظ فى عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه　　أ. عبد الله الشيتى　　أ. حسن عبد الهادى　　د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر　　أ. عبد القادر كراجة　　أ. ناصر العودة　　أ. سليمان الشيخ
أ. ماجد الشيخ)
٣٠- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣١- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٢- السيرة الشعبية فى مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٣- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٤- البناء الفنى فى الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٥- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.

٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م

٣٧- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٨- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى

د. خلود جبار عبيد	د. نزار شبيب العبادي	م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري	د. ستار عايد العتابى	م.م. زينب نوري لعيوس
أ. صالح البدري	د. خلود محمود عبود	أ. أحمد سعدون البزونى
أ. يوسف عبود جويعد		

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. محمد المنصور د. نرمين يوسف الحوطى د. محمد مبارك الصوري أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول أ. عماد منصور المنصور أ. صالح الغريب أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى أ. فيصل السعد أ. خليل الوادي

٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. هاجر مباركى	د. وفاء كمالو	د. سعيدة خلف
د. داليا بدوي	أ. شيماء أحمد رُميح	أ. رضوى جابر شعبانأ.
حسن الجوخ	أ. بسنت حسين	أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة	أ. خيتوس آسيا	

٤٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. فايزة محمد سعد	أ.د. سيد على إسماعيل	د. عايدي على جمعة
د. كاميليا عبد الفتاح	أ. إيمان الزيات	أ. رضوى جابر
أ. أحمد حنفى	أمل سالم	

٤٥- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. نجاة صادق الجشعمى	أ.د. هاجر مباركى	د. أفكار أحمد زكى د.
سعيدة خلف	د. وفاء كمالو	د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر	د. داليا بدوي	د. رائدة العامري
أ. إيمان الزيات	أ. احمد محمد الشريف	أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين	أ. فاديا سلوم	أ. رضوى جابر

٤٦- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة الجشعمى.

٤٧- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٨- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٤٩- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٠- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد

٥١- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٢- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى

٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب

٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي

٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى

٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر

٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش — أ.د. عبد العزيز خلوفه — أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى — أ. فاطمة حاجى — أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح — أ. يمينة الراوي — أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد — أ. أحمد مرزاق — أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى — أ. حليمة حقونى)

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

أ. د. ابراهيم بوخالفة — أ. ليلى بن عائشة — أ. هاجر مباركى
د . نادية سعدونى — أ. وافية بولفعة — أ. عائشة حمادو
أ. نصيرة علاك — أ. كلثوم باجى — أ. هيدتش اسماعيل
أ. عبد النّاصر بن بناجى — أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر — د. وفاء كمالو مصر — أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر — د. هاجر مباركى الجزائر — د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا — د. عبد العزيز خلوفة الجزائر — د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر — د. عائشة حمادو الجزائر — د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر — د. نصيرة علاك الجزائر — أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر — أ. شوقى بدر يوسف مصر — أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان — أ. شاهيناز الفقى مصر — أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر — أ. سمير عبدالفتاح مصر — أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر — أ. أحمد محمد الشريف مصر) — أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر — د. ليلى بن عائشة –الجزائر — د. وفاء كمالو –مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا — د. لبلبة فتحى –مصر — أ. ايمان حسين –مصر
د. خلود محمود عبود –العراق — د. نرمين يوسف الحوطى — أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى –المغرب — أ. يمينة الراوى –المغرب — أ. أمال الغريب –الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى –المغرب — أ. ايمان الزيات –مصر — أ. بدورذات –مصر
أ. عواطف الزين –الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاى الجزائر
أ. بنيونس الهوارى الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق-الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعمورى د. رشا غانم أ. سحر الجابرى د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوى د. محمد مخيمر أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد أ. فاديا سلوم د. جميلة رحمانى د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى د. لبلبة فتحى خليفة د. وفاء كمالو
د. أمجد ريان د. إبراهيم بوخالفة أ. دينا نبيل عبد الرحمن أ. عواطف الزين أ. فهمى إبراهيم أ. أحمد فضل شبلول
أ. معتز العجمى أ. أمين بكير أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب- المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١.
٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.
٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة " د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية- السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.
٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٤- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٥- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٦- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر -ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٢ – ط ٢٠٢٣.

١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١١٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " إعداد : إيمان جبارى ، أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش ،رئيساً : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجــود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د . محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨–٢٠١٩)

١٣٦- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٧- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيساً د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)

١٣٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم -

١٣٩- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)

١٤٠- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٤١- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ،وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل –الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة –العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى –التعاون –الهرم –الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ –٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ –٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة -الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين :
صبرينة نصري - نجـود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بجوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣ – ٢٠٢٤)

١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت به " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤.

١٩- الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبى "نموذجًا السيد حافظ" - بنيونس الهواري –المغرب–٢٠٢٤.
٢٠- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ– د. ربيعة حنيش –الجزائر.
٢١- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى.. السيد حافظ نموذجا –د. نجاة صادق الجشعمى - دراسات نقدية –٢٠١٨.
٢٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس – رؤى نقدية - ٢٠٢١.
٢٣- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس –نموذجًا –رواية "لو لم أعشقها"
٢٤- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى مسرحية "أبوزيد الهلالى" للسيد حافظ نموذجا - إعداد : سعاد مدانى نصيرة بن زموري - مسرحية "أبوزيد الهلالى " نموذجًا - دراسات نقدية .
٢٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الأول - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٦- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثانى - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثالث - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الرابع - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الخامس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٣٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء السادس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٣١- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف –الجزائر –ط ٢٠٢٠م.
٣٢- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.

٣٣- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين - أعداد وتقديم : أ. د. ابراهيم بوخالفة.

٣٤- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.

٣٥- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم: ايمان خالد مهدي عمران –جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – العراق - ط ٢٠٢٢.

٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م.

٣٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة- بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.

٣٨- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٤٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى –جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر.

٤١- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط - اشراف د. يونس لوليدي – جامعة سيدى محمد بن عبد الله – كلية الاداب والعلوم الإنسانية – فاس – المغرب - ط ٢٠٢٠م.

٤٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

٤٣- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.

٤٤- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١

٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة الجشعمى.

٤٦- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٤٧- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد.

٤٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٤٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
٥١- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الأول" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الثانى" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢.
٥٤- تمثيلات التجريب فى المسرح العربى المعاصر – السيد حافظ أنموذجًا – د. عبد الستار عبد ثابت - عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – العراق.
٥٥- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ- د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر.
٥٦- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الأولى.
٥٧- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الثانية.
٥٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - الجزء الأول - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د جميلة مصطفى الزقاي – الجزائر.
٥٩- مسرح الطفل في الكويت بين التنوع الدلالى والترايخ والإخراج – الجزء الثانى – اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى – تقديم د. فايزة سعد - القاهرة.
٦٠- التجريب والتأسيس فى مسرح السيد حافظ - أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب.
٦١- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
٦٢- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو – مصر.
٦٣- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - مصر.
٦٤- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد – مصر.

٦٥- الحاكم بأمر الله بين الرواية والمسرح – دراسة مقاربة بين السيد حافظ وبنسالم حميش واحمد على باكثير والبشير القهوجى - د. مصطفى الخطيب – مصر.

٦٦- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – رواية لو لم أعشقها – دراسات نسوية – تقديم د. محمد زعيترى – إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى – مصر.

٦٧- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ – تأليف / نزار شبيب كريم العبادي – مؤسسة دار الصادق الثقافية – العراق.

٦٨- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي – العراق.

٦٩- السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد - دراسة في الموقف والدلالة - كيف تصبح كاتبًا مشهورًا - تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمَّال - أستاذ الأدب والنقد – مصر.

٧٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٧١- السرد الروائى بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – رواية " كل من عليها خان أنموضجا - " للسيد حافظ - د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٢- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - دراسات نقدية - إعداد. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٣- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت "دراسات نقدية - بقلم نقاد المسرح في الكويت.

٧٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى – دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٦- السيد حافظ فى عيون كتاب ونقاد وأدباء فلسطين - بقلم نقاد وأدباء فلسطين.

٧٧- الشخصيات مابين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى – رواية كل من عليها خان " للسيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٨- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - رواية " لو لم أعشقها" للسيد حافظ - إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٩- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

٨٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم – مدرس بكلية التربية النوعيه – جامعة كفر الشيخ – مصر.

٨١- صـورة المـرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" اعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى - تحت إشراف د. مفتاح خلوف - كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر.

٨٢- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية – نموذجًا رواية " ليالى دبى - شاى أخضر شاى بالياسمين " للكاتب السيد حافظ - د/ نجاة صادق الجشعمى.

٨٣- العنونه مابين الصورة والزمانكية في الرواية – رواية "ما أنا بكاتب" نموذجًا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٨٤- غرائبية العتبات النصية في مسرواية حتى يطمئن قلبى - للكاتب السيد حافظ - مقاربة سيميائية – إعداد د. مروة محمد أبواليزيد - قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب ، جامعة المنوفية - جمهورية مصر العربية.

٨٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية – إعداد الباحثة / عليا علاء رمضان عباس – اشراف أ.د. ضيف عبد المنعم الفرجانى – كلية الآداب – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية.

٨٦- فنيات الكتابة المسرحية عند السيد حافظفى مسرحية امرأتان – بقلم بسمة حرود – نورة حبيب – إعداد الدكتورمحمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٨٧-الكتابة المسرحية للأطفال بين الواقع والتجريب – أعمال السيد حافظ أنموذجًا – د. الويزة جبابلية – أستاذ الأدب المقارن والأداب العالمية – جامعة العربى التبسى – تبسة – الجزائر.

٨٨- مذكرات السيد حافظ بين توثيق الحقيقة والحقيقة الموازية – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال – أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثانى .

الفهرس